

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTREAL

CRITIQUE ÉPISTÉMOLOGIQUE DU CONCEPT DE SOUS-CULTURE

MÉMOIRE
PRÉSENTÉ
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN SOCIOLOGIE

PAR
MARTIN SASSEVILLE

MAI 2007

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.01-2006). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

Remerciements

Je souhaite adresser ici tous mes remerciements les plus sincères aux personnes qui m'ont apporté leur aide et leur appui durant tout le processus ayant ce mémoire pour résultat. D'abord, Monsieur Jean-François Côté, professeur à l'UQAM, directeur de ce mémoire pour sa disponibilité, sa patience et son intérêt envers le sujet de ce mémoire. Je suis également reconnaissant envers Monsieur Pierre-W. Boudreault, professeur à l'UQAC, pour son encadrement dans la genèse du questionnement à l'origine de ce mémoire. Je tiens à remercier mes parents pour leur incroyable soutien. Finalement, un remerciement particulier doit être orienté vers Josée Riopel pour le soutien constant venant de sa part.

Table des matières

Liste des tableaux	iv
Résumé	v
Introduction.....	1
Chapitre I – Genèse d’un concept – la culture des grandes villes	3
1.1 Georg Simmel et la culture des grandes villes.....	4
1.2 Robert Ezra Park, étudier l’homme des villes	9
Chapitre II – Le concept de sous-culture au sein de la tradition sociologique étatsunienne	19
2.1 L’École de Chicago et la déviance	19
2.2 Les sous-cultures dans le système social de Talcott Parsons	46
Chapitre III – Les sous-cultures au sein de la théorie des <i>Cultural Studies</i>	51
3.1 Brève introduction aux <i>Cultural Studies</i>	51
3.2 La «résistance par le rituel»	57
3.3 La signification du style chez Dick Hebdige	68
3.4 La question des sexes au sein des sous-cultures chez Angela McRobbie	79
Chapitre IV – Critiques et théories contemporaines.....	87
4.1 Critiques de la théorie sous-culturelle	88
4.2 Quelques nouvelles théories sous-culturelles	95
4.3 Incorporation de la notion de sous-culture aux sociologies générales.....	117
Conclusion	121
Annexe I.....	133
Bibliographie	134

Liste des tableaux

Tableau		Page
I	Modes d'adaptation individuelle chez Robert K. Merton	133
II	Direction des orientations déviantes chez Talcott Parsons.....	133

Résumé

Le concept de sous-culture est fort utilisé en sociologie anglo-saxonne. Il sert, depuis les années 40, à qualifier des regroupements ayant des valeurs, des normes et des pratiques différentes et distinctes par rapport à la culture dite «normative». Par contre, le concept de sous-culture demeure inusité au sein de la pratique sociologique francophone. Ce mémoire consiste en une critique épistémologique du concept de sous-culture visant à établir sa validité sociologique. La méthode employée est une étude généalogique de l'utilisation de ce concept au sein de la sociologie anglo-saxonne. Cette méthode nous permet de constituer un historique de l'utilisation sociologique du concept pouvant nous aider à construire une critique. Au sein de ce mémoire, nous étudions comment le concept de sous-culture fut théorisé par diverses écoles de pensées en sociologie, telles l'École de Chicago, le structuro-fonctionnalisme de Talcott Parsons et l'École de Birmingham des *Cultural Studies*. Au terme de cette généalogie, l'affirmation de la validité du concept de sous-culture est accompagnée de pistes afin de le situer correctement au sein de la sociologie contemporaine avec l'aide, notamment, de théories contemporaines du concept de sous-culture et de théories sociologiques ayant des perspectives générales.

Mots-clés : SOUS-CULTURE, CULTURE, DÉVIANCE, MARGINALITÉ, POSTMODERNITÉ, SUBCULTURE.

Introduction

Le terme sous-culture est très utilisé au sein du langage courant anglo-saxon. Il est utilisé afin de décrire différentes formes de manifestations alternatives à la culture populaire. Son utilisation courante peut souvent porter à confusion. Par exemple, on peut extrapoler la portée de certains mouvements où il peut servir afin de décrire différentes situations. Le terme sous-culture étant par contre peu utilisé en langue française, son utilisation peut également être vague. Par exemple, lors d'une émission des *Francs-Tireurs* à Télé-Québec en janvier 2005, le Ministre de la santé du Québec, Philippe Couillard, a précisé lors d'une question relative à l'attitude de certains médecins, que l'on retrouvait, au sein de la pratique de la médecine, plusieurs «sous-cultures», tout en précisant qu'il s'agissait de «petits groupes»¹. Voyant la confusion qui règne face à l'utilisation du concept de sous-culture, une étude approfondie à son sujet nous semble très intéressante à envisager.

Nous proposons de faire dans ce mémoire une critique épistémologique du concept de sous-culture. Il s'agit de faire l'étude du concept de sous-culture afin de mesurer sa validité au sein de la pratique de la sociologie contemporaine. Le travail a pour fondement le fait que le terme soit que très peu utilisé dans la sociologie francophone et que de nombreux auteurs et écoles en langue anglaise en font usage depuis des décennies. Nous pouvons noter que les ouvrages classiques des études concernant les sous-cultures, notamment celle de l'École de Birmingham, n'ont même jamais été traduits en langue française. Ainsi, nous nous trouvons face à deux possibilités pour une étude critique. Premièrement, de vouloir insérer le concept au sein d'une sociologie de tradition française; deuxièmement, invalider le concept au sortir d'une critique épistémologique. Donc notre tâche sera en quelque sorte celle de répondre à la question suivante : est-ce que le concept de sous-culture représente réellement une catégorie sociologique pertinente?

La méthode que nous utiliserons au sein de ce travail est celle de l'enquête généalogique. La généalogie représente selon nous une méthode pertinente pour notre recherche en ce qu'elle

¹ On peut lire le contenu de l'entrevue sur le site officiel de Télé-Québec, Entrevue de l'émission du 19 janvier 2005 : http://www.telequebec.qc.ca/lesfrancstireurs/frames/06_archives/entrevue19_01.html, visionné le 21 Juin 2005.

permet de nous concentrer sur les théories relatives aux sous-cultures. Nous ne cherchons pas à faire une histoire extensive du concept de sous-culture, de procéder à une quête du Graal afin de retrouver l'origine du terme. La méthode généalogique nous permet de concentrer notre recherche sur les différentes écoles de pensée ayant traité du concept de sous-culture. Notre enquête sera donc une généalogie du concept de sous-culture à travers différentes écoles de pensée dans la sociologie anglo-saxonne. Selon cette méthode, notre travail peut se centrer sur le discours théorique autour duquel le concept de sous-culture est associé à une époque donnée.

Nous diviserons ce travail en quatre chapitres, suivant quatre étapes distinctes de cette généalogie. Le chapitre I sera consacré à l'étude des théories sociologiques de Georg Simmel et Robert E. Park. Bien que ces auteurs n'aient jamais utilisé le terme sous-culture, ces théories s'avèrent très importante, afin de situer dans quelle perspective le concept de sous-culture apparaîtra en sociologie. Le chapitre II traitera du contexte où est apparu le concept de sous-culture au sein de la sociologie étatsunienne. Nous verrons comment est apparu le concept de sous-culture au sein des études de la déviance de l'École de Chicago. Nous situerons aussi dans ce chapitre comment Talcott Parsons introduisit le concept de sous-culture au sein de sa sociologie. Le chapitre III sera consacré au concept de sous-culture au sein de l'École de Birmingham des *Cultural Studies*. Nous aborderons notamment l'ouvrage collectif *Resistance Through Rituals*, dirigé Stuart Hall et Tony Jefferson, ainsi que *Subculture – the Meaning of Style* de Dick Hebdige. Finalement, le chapitre IV sera pour sa part consacré à la théorisation contemporaine du concept de sous-culture. Dans ce chapitre, nous verrons premièrement des critiques de la théorie de l'École de Birmingham formulées dans les années 80 ; la seconde partie sera consacrée aux théories développées depuis une dizaine d'années. Nous conclurons ce chapitre en abordant la manière dont certains sociologues contemporains, ayant des visées théoriques plus générales, ont situé le concept de sous-culture au sein de leurs théories respectives.

Chapitre I

Genèse d'un concept – La culture des grandes villes

La genèse de la réflexion sur le concept de sous-culture se situe dans la sociologie compréhensive du début du XX^e siècle. Nous allons d'abord procéder à une définition sommaire de base de ce que le concept de sous-culture peut représenter. Nous pouvons utiliser une courte définition que propose Chris Jenks dans son ouvrage sur la culture : «une sous-culture est la façon de définir et d'honorer une spécification et une démarcation particulière des intérêts spéciaux et différents d'un groupe de personnes à l'intérieur d'une collectivité plus large»². Le concept de sous-culture est bien sûr étroitement lié au concept de culture lui-même. Nous avons décidé de nous concentrer sur le concept de sous-culture. Nous allons admettre comme point de départ de notre généalogie du concept de sous-culture la manière dont il se présente dans la sociologie compréhensive du début du siècle dernier. Nous verrons ainsi dans ce premier chapitre les bases de la sociologie compréhensive de Georg Simmel et Robert E. Park, de même que leurs définitions de la culture dans le rapport conflictuel qu'elle représente dans l'étude des villes modernes. Il s'agit de conceptions où l'on perçoit un déplacement face à la conception la culture depuis le XVIII^e siècle, puisqu'au sein de la modernité, la culture est plutôt un produit de la Raison.

Le concept de culture est en effet apparu en tant que partie prenante de l'ordre transcendantal interne qu'est la modernité philosophique, modèle que l'on retrouve par exemple chez Hegel où l'État et ses institutions du Droit objectivent les formes du social. Au début du XX^e siècle, le modèle de la Culture moderne tel qu'avancé par Hegel se voit mis en doute. Un des problèmes dans le modèle hégélien résidait dans le fait qu'il révèle une opposition entre «culture cultivée», soit une culture des élites, et la «culture populaire», la culture du peuple. Donc la Culture n'englobe jamais ici la totalité de la population. Dans la présente partie, nous verrons

² JENKS, Chris, 1993, *Culture – Key Ideas*, Londres : Routledge, p.10. Notre traduction.

comment, au sein de la sociologie du début du siècle dernier, l'idée d'une culture morcelée a commencé à faire son apparition, ce qui a permis la formulation en sociologie de la notion de culture dite anthropo-sociologique. Nous le verrons notamment au travers la pensée de deux éminents sociologues de cette période : Georg Simmel et Robert Ezra Park. Leurs visions respectives, en particulier leurs conceptions de la vie urbaine, ont grandement influencé les penseurs qui se sont penchés par la suite sur le concept de sous-culture. Nous avons cru bon ici d'explicitier leurs pensées respectives comme base de notre travail.

1.1 Georg Simmel et la culture des grandes villes

George Simmel représente un courant particulier au sein des fondateurs de la sociologie. Son approche s'avère plus philosophique. Lecteur et commentateur de Nietzsche et de Schopenhauer, il conçoit des réserves face à ce que la rationalité moderne peut offrir. La façon dont il traite la culture au sein de sa sociologie entre dans cet ordre d'idées. Simmel fait une analogie entre la culture prise dans le sens philosophique et son usage courant, c'est-à-dire que la culture, pour lui, représente une union entre la subjectivité et l'objectivité. Simmel, qui est dans la lignée des néo-kantiens, fait référence au terme de culture en le comparant avec l'utilisation courante, disons horticole, de la notion de culture. C'est l'usage du terme *culture* au sens agricole où l'on prend un arbre commun et on le développe pour en faire un arbre fruitier³. Selon Simmel, c'est la relation entre l'homme (objet) et l'arbre (sujet) qui forme ce qui est la culture d'un arbre fruitier. Simmel s'insère dans la lignée kantienne au sens où la culture représente pour lui la façon d'augmenter la valeur des choses en les élevant au delà de la qualité symbolique que l'on retrouve dans l'état de nature⁴. Pour lui, la culture naît de l'union de deux éléments qui ne la contiennent pas : «l'âme subjective et les créations de l'esprit subjectif».

L'idée de culture chez Simmel entre dans le même courant qui situe la culture comme «*Bildung*», soit l'idée associée à l'exercice de «se cultiver». Pour Simmel, la culture représente un des principes premier de la vie. Il demeure donc toujours dans une définition classique de la

³ SIMMEL, Georg, 1993, *La tragédie de la culture et autres essais*, trad. de l'allemand Sabine Cornille et Philippe Ivernel, Paris : Rivage Poche p.182.

⁴ SIMMEL, Georg, 1999, *La philosophie de l'argent*, trad. de l'allemand Sabine Cornille et Philippe Ivernel, Coll. «Quadrige», Paris : PUF, p. 570 –575.

culture. Il identifie la culture comme étant «le chemin qui va de l'unité close à l'unité déployée, en passant par le déploiement de la multiplicité»⁵. Ce qui veut dire en d'autres termes que la culture désigne chez Simmel une sorte de médiation entre l'universel et le particulier. La culture se veut donc une forme de foyer central d'un principe de construction de la société. Elle est le lieu où les formes sociétales sont créées et préservées.

L'idée de tragédie de la culture chez Simmel réside dans l'appréhension que la relation équilibrée entre l'objet et le sujet se voit outrepassée par l'objet au sein de la modernisation de la société. Simmel le décrit ainsi :

Le développement de la culture moderne se caractérise par la prépondérance de ce qu'on peut appeler l'esprit objectif sur l'esprit subjectif : dans la langue comme dans le droit, dans la technique de production comme dans l'art, dans la science comme dans les objets de l'environnement domestique un certain esprit est incorporé, mais l'évolution intellectuelle des sujets ne suit ce développement que très incomplètement et à distance toujours plus grande jour après jour⁶.

Ce que Simmel avance, c'est que la culture à son époque a pris une forme qu'il qualifie de tragique. Le discours sur la culture au sein du XVIII^e siècle se situait selon Simmel dans l'optique d'éduquer l'homme et ainsi d'élever sa valeur personnelle et intérieure. La culture au sens kantien participe de cet ordre d'idées. Le changement s'opère au sein du XIX^e siècle alors que le discours de la connaissance et de la formation s'est développé dans une somme de comportements et de connaissances à prédominance objective⁷. Ce qui, à longue échéance, objective la culture en séparant cette dernière de sa fonction de médiation symbolique. L'individu peut de moins en moins participer subjectivement à la création de la culture. Il se voit donc confronté à un flot immense de productions culturelles au sein desquelles il ne peut participer au processus de création. L'individu se voit confronté à une perte de sens dans un monde où la culture est produite d'une manière supra-individuelle.

Pour Simmel, cette objectivation des rapports sociaux au sein de la modernité s'oppose donc diamétralement à l'idée de culture. Il fait un constat que nous pouvons qualifier de nostalgique en affirmant que la division du travail fait en sorte que «des mains les plus rudes

⁵ SIMMEL, Georg, 1993 *La tragédie de la culture et autres essais*, op. cit., p.182.

⁶ SIMMEL, Georg, "Métropole et mentalité", in GRAFMEYER, Yves, JOSEPH, Isaac, (dir. publ.), 2004, *L'École de Chicago – Naissance de l'écologie urbaine*, Coll. «Champs», Paris : Flammarion, p.74.

⁷ SIMMEL, Georg, *La philosophie de l'argent*, op. cit. p. 574.

travaillent aussi sur les mains les plus raffinées de la culture la plus élevée»⁸. L'exemple qu'il donne par rapport à cela est l'importance du livre avant l'imprimerie. Cette tragédie culturelle formulée ainsi se trouve dans la lignée des appréhensions qu'avançaient les penseurs de l'École de Francfort relativement à la fabrication et la commercialisation des objets de la culture. Pour Simmel, la culture revêt toujours un côté élitiste et individualiste. Il y a d'un côté une possibilité de voir se multiplier les formes culturelles. Mais d'un autre côté, le contenu de ces formes culturelles se voit menacé par la technicisation de la culture. Cette conception de la culture n'est pas celle qui sera utilisée par l'École de Chicago par exemple ou par l'École de Birmingham que nous verrons plus loin. Elle se situe plus dans la conception désignée comme classique et non pas comme une vision anthropo-sociologique du concept de culture.

C'est dans la ville moderne, la métropole, que Simmel trouvera le siège de cette culture objective hypertrophiée. Il décrira ainsi la ville comme étant le lieu de l'hyper-stimulation des sens. La modernité, comparativement aux sociétés traditionnelles, a su tirer profit de la ville. Dans les sociétés traditionnelles, la ville-forteresse servait de lieu de protection des sujets environnants. Elle servait de forteresses ainsi que de lieu de service. La division du travail et l'industrialisation ont fait en sorte de recentrer la ville, la faisant devenir un lieu d'activités, un lieu d'agrégation. La ville a toujours été le lieu de la circulation de l'argent. Simmel nous rappelle que de tout temps la ville fut le lieu de la concentration des relations monétaires. La circulation de l'argent apporte généralement, selon Simmel, «une objectivation de la circulation, l'exclusion de toute coloration et directions personnelles»⁹. L'augmentation des relations monétaires au sein de la modernité a pour effet de transformer les relations d'homme à homme en des relations où dominant des intérêts d'argent, donc des relations sociales objectivées.

L'individu dans la ville se retrouve dans un rapport où les possibilités culturelles peuvent s'avérer infinies. La promiscuité entre les hommes dans la ville a pour effet de montrer potentiellement à l'individu diverses représentations culturelles. Cependant, la rationalisation des rapports sociaux s'opère d'elle-même au sein de la grande ville. Simmel qualifie cette hyper-stimulation des sens dans la ville comme étant le fondement psychologique de l'individu des grandes villes, comme étant la résultante d'un flot de «changement rapide et ininterrompu des

⁸ *Ibid.* p. 587.

⁹ *Ibid.* p. 613.

stimuli externes et internes»¹⁰. La base de cette affirmation se retrouve dans un constat fondamental disant que l'homme est un être de différence «là où la structure sociale ne connaît pas de couches superposées»¹¹. On retrouve dans l'œuvre de Simmel un nombre assez considérable d'exemples sous ce signe de la différence. La plupart se poseront sous le signe de la «dialectique vide» illustrée par le double mouvement de mise à distance et de rapprochement contenu dans l'image du pont et de la porte (*brücke und tür*). Il utilisera cette conception par exemple dans une étude sur la mode ainsi que dans un ouvrage consacré au conflit. Simmel situe la notion de conflit comme étant une part importante de la vie en société, car elle est centrale dans la formation des formes de la société. L'exemple du Paradis de Dante, où on atteint l'état de finitude et où la culture ne signifie plus rien parce que la société est finie et unie, montre à Simmel la pertinence du conflit comme étant nécessaire au déploiement de la culture au sein de la société. Incidemment, cela montre aussi l'impossibilité d'une culture totalement objectivée en ce que le conflit limite le déploiement de l'esprit objectif sur l'esprit subjectif.

Pour Simmel, l'homme est psychologiquement appelé par diverses formes de stimulations qui se dressent au sein de la métropole. Nous avons dit plus haut que l'objectivation des formes sociales par exemple, par le biais de la monétarisation de la société ou la division du travail signifiait, selon Simmel, que la société exerçait une violence sur l'individu. Le citadin, l'individu des villes, se voit donc confronté à une multitude de formes de «culture objectivée» et il y réagit de façon subjective de plusieurs façons. De ces manifestations apparaît l'attitude du blasé, attitude que Simmel considère comme «inconditionnellement réservé à la grande ville». Cette attitude consiste en une indifférence face aux différences des choses, soit une incapacité de percevoir les choses en elles-mêmes et entre elles comme ayant une valeur et une signification. Cette attitude a pour fonction directe de créer une possibilité de survie psychologique de l'individu dans la ville. Cette attitude peut aussi se refléter en d'autres manifestations, sous le signe de l'aversion (répulsion, protection, antipathie).

La ville que nous décrit Simmel est en quelque sorte un lieu d'excès de liberté et de manifestation de la marginalité. La ville comme lieu de foisonnement de l'intellectualité moderne semble aller dans un double mouvement. Alors que Simmel nous parle de moyens de résistance subjectifs face à la l'abondance des stimuli des villes, il nous dépeint la ville ainsi comme un lieu

¹⁰ SIMMEL, Georg, "Métropole et mentalité", *op. cit.*, p.62.

¹¹ SIMMEL, Georg, *La tragédie de la culture et autres essais*, *op. cit.*, p. 96.

des marges. C'est à travers la figure de l'étranger, de l'individu anonyme des grandes villes, que Simmel illustre ceci. Les grandes villes sont le lieu de l'étranger. L'étranger moderne, pour Simmel, est la résultante de l'individualisme et de la liberté que l'on retrouve dans la ville¹². Il est différent de la figure classique de l'étranger que l'on retrouve chez le gitan par exemple. L'habitant des villes modernes est un étranger en ce sens qu'il ne s'approprie pas le territoire de la même façon que l'homme des petites villes. La caractéristique principale de l'étranger est son rapport de distance et de proximité face au monde qui l'entoure. Il est souvent attaché à un groupe particulier et ce groupe particulier à sa façon marque l'individu. Cette relation à un groupe, Simmel ne la comprend pas dans sa nature organique. Cet attachement se situe dans la logique simmélienne d'une dialectique logée sous le signe de la proximité et de la distance.

La distance entre ces deux états (distance et proximité) forme l'esprit de l'étranger qui en est la base de ce qui forme l'attitude du blasé. Toujours en gardant à l'esprit que, pour Simmel, le conflit est une part entière de la vie en société, la tension que peut représenter la vie de l'individu face à l'autre se présente ici dans une forme où l'individu ne possède pas nécessairement une identité forte face au groupe. On retrouve donc ici chez Simmel une forme presque paradoxale de socialité au sein des villes modernes. Si pour lui la culture des villes représente la culture moderne, il semble donc que cette culture moderne qu'il nous décrit est dans une position contradictoire. D'un côté la ville représente un monde de possibilités infinies où la contrainte sociale qui privait l'homme des petites villes de déployer son individualité n'existe plus, et dès lors le contrôle social face à l'individu est relégué à sa propre individualité. L'individu moderne se voit donc pris dans une tension entre la liberté individuelle et une protection face à une «culture objectivée» hyperstimulante. Cela fait en sorte que cette division de la culture en cultures infinies ne peut pas à proprement parler, dans la sociologie de Simmel, s'exercer facilement. L'esprit voulant profiter d'une grande liberté individuelle (il donne Nietzsche comme exemple) devra donc fuir la ville. À l'opposée, la ville sera le lieu des avant-gardes et du progrès de la science. La culture en tant que résultante d'un conflit entre l'esprit subjectif et l'esprit objectif trouve donc chez Simmel une sorte d'accélération dans la ville. L'individu des villes se voit ainsi révélé comme étant le centre de ce conflit. D'un côté la ville est perçue comme un point tournant du développement de l'objectivation de la société, comme les exemples de la division du travail

¹² SIMMEL, Georg, "Digression sur l'étranger" in GRAFMEYER, Y. et JOSEPH, *L'École de Chicago*, op. cit., p. 53-59.

ou de la monétarisation le montrent. D'un autre côté, la ville se propose aussi comme un centre de l'esprit subjectif où l'individu peut exercer ses manifestations en tant qu'esprit subjectif. C'est à ce niveau que la culture verra au sein des villes se côtoyer les avant-gardes et les savants autant que les banquiers.

Dans la théorie de Simmel, la culture prend donc une certaine acception conflictuelle. C'est-à-dire que la culture se constitue dans un rapport conflictuel entre l'esprit objectif et l'esprit subjectif. Contrairement à la plupart des conceptions de la culture qui lui sont ultérieures, celle de Simmel laisse entrevoir que plusieurs formes de cultures peuvent exister de par la nature conflictuelle de la société. C'est la raison pour laquelle nous avons décidé de débiter notre généalogie du concept de sous-culture avec la théorie de Georg Simmel. Sa théorie a eu une influence considérable, notamment au sein de l'École de Chicago. Nous verrons dans la partie suivante, avec Robert E. Park, comment une vision de la vie urbaine inspirée de Simmel peut générer une théorie sur l'étude des populations déviantes et marginales.

1.2 Robert Ezra Park, étudier l'homme des villes

La pensée de Robert Ezra Park apparaît être en filiation assez directe avec celle de Georg Simmel; il fut d'abord élève de ce dernier à l'Université de Berlin. Il s'agit d'ailleurs de la seule instruction formelle en sociologie que recevra Park dans sa vie. La distance temporelle et spatiale entre la période où Georg Simmel a écrit le gros de son œuvre au début du siècle et celle où Park écrit ses textes sur la ville possède son lot de changements technico-structurels qui ont énormément transformé les habitudes du citoyen. Park signale même au tout début de son texte *The City*¹³ de 1916 que la ville représente en soi un état d'esprit particulier, une culture particulière. Elle est ultimement le lieu de l'homme civilisé. Park participera au grand projet de l'édification de l'étude de la culture urbaine qui caractérisera l'École de Chicago que l'on appellera l'écologie urbaine. Pour Park, l'étude empirique de la communauté que l'on retrouve dans l'écologie urbaine représente un changement d'orientation pour la sociologie. Celle-ci cesse

¹³ PARK, Robert E., "The City – Suggestions For The Investigation Of Human Behaviour In The Urban Environment" in PARK, Robert E., BURGESS, Ernest W. (dir. publ.), 1967, *The City*, Chicago : University of Chicago Press, p.1-46.

selon lui d'être une simple discipline philosophique et elle devient une vraie discipline scientifique¹⁴.

L'idée classique que l'on retient de la société dans la philosophie ou la sociologie, c'est-à-dire celle d'une entité absolue, ne tient pas pour Park. Il affirme que lorsqu'on se penche plus en profondeur sur l'étude de cette société, nous découvrons qu'elle est «composée d'une nombre de petits groupes, de petites sociétés, chacune d'elles représentant quelques aspects singuliers ou de division de ce milieu social dans lequel nous vivons et auquel nous prenons part entièrement en même temps»¹⁵. L'individu fait toujours partie de la société à part entière à travers les formes qui le façonnent et qu'il façonne à sa manière. Il est donc confronté à diverses formes sociales qui construisent son identité.

L'écologie, dans son sens étymologique, représente un discours (*logos*) sur l'*oikos*, l'habitat, la maison. L'écologie sera donc dans les mots de Park :

La science qui cherche à isoler ces facteurs et à décrire les constellations typiques de personnes et d'institutions que la co-opération de ces forces produit, ce que nous appelons l'écologie humaine, en la distinguant de l'écologie des plantes et des animaux¹⁶.

Les «facteurs» auxquels se réfère Park sont le regroupement et l'organisation typiques d'une population et de ses institutions au sein d'un milieu donné propres aux recherches concernant la ville. Cette écologie humaine, qui deviendra écologie urbaine dans le cas qui nous intéresse, sera l'étude de l'environnement humain. L'échelle de base de l'écologie urbaine sera donc l'étude des communautés. La communauté comprendra quelques caractéristiques¹⁷ ; elle possède premièrement une population organisée territorialement qui, deuxièmement, possède plus ou moins de racines sur ce territoire occupé ; la troisième caractéristique est le fait que la communauté est constituée d'unités individuelles vivant en relations d'interdépendance qui sont plus «symbiotiques» que sociétales. Ce qui veut dire par exemple que l'homme est un «animal politique», au sens d'Aristote dans sa *Politique*, et qu'il se développe au sein d'une structure sociale parce qu'il est un animal social. Contrairement aux plantes et aux animaux toutefois,

¹⁴ PARK, Robert E., "Community Organization And Juvenile Delinquency" in PARK, Robert E., BURGESS, Ernest W., *The City*, *op. cit.*, p.110.

¹⁵ *Ibid.* p.101. Notre traduction.

¹⁶ *Ibid.* p.1-2. Notre traduction.

¹⁷ PARK, Robert E., 1967, *On Social Control and Collective Behaviour*, Chicago: University of Chicago Press, p. 72.

l'homme ne possède pas la compétition comme principe fondateur. Park fera quelques distinctions entre ce qui constitue l'écologie «biologique» et l'écologie culturelle, en insistant sur le fait que la compétition (compétition et succession) forme l'écologie animale mais que le consensus et la discussion forment l'écologie humaine. Il formulera quatre niveaux d'environnements qui formeront l'écologie humaine classique.

Le premier lieu environnemental pour Park se situe dans l'individu, au niveau de son propre corps. On peut en quelque sorte appeler cela l'environnement personnel. Il s'agit en fait de la façon dont l'individu utilise sa conscience de soi afin de surmonter les moments d'infériorité. Il s'agit aussi de la façon dont l'individu fait preuve de contrôle de soi afin de marquer sa personnalité en tant qu'individu, tant au niveau psychologique qu'à un niveau physique, par exemple dans son code vestimentaire, dans ses propriétés et dans les objets qu'il utilise. Si la personnalité représente un environnement immédiat pour l'individu, l'environnement élargi le plus direct auquel il doit répondre se situe au niveau de la famille. Cette famille constitue une entité constituée d'individus assemblés sous le couvert d'un chef. À ce niveau, l'individu cesse d'être une personne en tant que telle et s'accommode en tant que membre de la famille. Les membres de la famille en tant que «personne corporative» n'ont aucun statut social indépendamment de cette dernière. La famille représente donc l'environnement primaire en tant que premier environnement extra-personnel. Après la famille se déploie un troisième niveau d'environnement, le voisinage (*neighbourhood*), niveau où l'organisation politique commence à se déployer. Le voisinage par la suite se déploie en communauté. La communauté est, dans ce schéma, le niveau le plus élevé de rapport environnemental auquel l'individu est confronté en société. La communauté formule ses intérêts et ses objectifs délibérés et devient ainsi le lieu où l'on contraint l'individu à se conformer. C'est le lieu où, à certains égards, on sera contraint de formuler des lois afin d'éviter la délinquance. Park affirmera ceci :

C'est dans la communauté, plus que dans la famille, que nos codes moraux sont premièrement explicités et définis formellement et où ils assument le caractère externe et coercitif des lois municipales¹⁸.

Ce modèle de société forme ce qui constitue la société des petites villes, des villages ou des sociétés traditionnelles. Plusieurs problèmes se profilent quand vient le temps d'étudier la

¹⁸ PARK, Robert E., *The City, op. cit.*, p.105. Notre traduction.

ville moderne parce que, selon Park, ce système coercitif communautaire presque organique ne tient plus.

Park nous décrit ce système en affirmant que c'est le modèle qui a formé un des traits caractéristiques de ce qu'il nomme l'«Homo Americanus». C'est-à-dire qu'originellement, les États-Unis se sont déployés en petites communautés, en village presque tous formés dans une atmosphère de victoire au-delà de la Frontière. Tocqueville avait déjà cerné dans son passage dans les villes de la Frontière, ce qu'il nomme le désert, une certaine spécificité de la ville américaine. Lorsque Tocqueville regarde les «vingt maisons très propres et jolies» et «l'éternelle forêt qui l'entoure» du petit village de Pontiac, tout en prédisant que d'ici les vingt prochaines années ce petit village risque de devenir une ville, il comprend en quelque sorte même sans l'avènement de la division du travail ou de l'industrialisation tout le potentiel de la ville américaine¹⁹. Park fait exactement le même constat en étudiant cette ville américaine. L'importance de l'influence des niveaux de schéma communautaire (individu, famille, voisinage, communauté locale) se voit donc diminuée à mesure que la ville moderne se développe. Ce développement des grandes villes, Park l'attribue à des facteurs comme une vaste division du travail venant du développement de la grande industrie, ainsi qu'à la mobilité de la population venant du développement des moyens de transport et de communication. Ce modèle ne tient donc plus et c'est là que Park propose en quelque sorte un modèle alternatif à ce système permettant d'étudier la croissance des grandes villes et de la vie au sein de ces dernières. Car comme nous l'avons dit plus haut, la ville est le monde que l'homme a créé, c'est aussi le monde dans lequel il est désormais condamné à vivre.

Pour Park, la vie urbaine et sa culture sont en soi plus variées, subtiles et compliquées que celles du village. Demeure par contre le fait que les habitants de la ville possèdent des comportements et des coutumes qui leur sont propres et qui forment cette dernière. La ville possède donc une morale ainsi qu'une organisation physique propre qui forme sa structure. La grande ville représente une entité assez complexe où, selon Park, on ne peut précéder à des modifications structurelles planifiées. Des tentatives de planification en vue de modifications au niveau de la structure physique ou de l'ordre moral ne se font pas sans conflits. La disposition d'une ville selon Park se fait d'une manière qu'il qualifie de «naturelle», elle n'est souvent ni

¹⁹ TOCQUEVILLE, Alexis de, 2003, *Regards Sur Le Bas Canada*, choix de textes et présentation de Claude Corbo, Montréal : Typo, p.75.

conçue (*designed*), ni contrôlée²⁰. De cette manière, la plupart des parties de la ville seront imprégnées du caractère et des qualités de ses habitants. Nous avons vu plus haut, dans le schéma de la société traditionnelle, comment le voisinage fait partie d'un niveau social de base en ce qu'il est un environnement de socialisation et d'influence sur l'individu. Dès lors que l'environnement communautaire des petites villes traditionnelles a fait place à un environnement urbain plus complexe, le voisinage tend selon Park à devenir une forme sociale très importante. Il est en soi, même s'il ne prend pas nécessairement le visage d'une organisation formelle, la forme politique la plus directe dans l'organisation sociale et politique de la ville. La ville de Park s'avère donc une mosaïque de diverses communautés formant un tout mixte.

L'environnement du Chicago contemporain à Park n'est pas étranger aux diverses constatations qu'il fait concernant la ville. Carrefour ferroviaire entre l'est et l'ouest des États-Unis, Chicago est l'une des villes étatsuniennes s'étant développée le plus rapidement au cours de la fin du XIX^e siècle et du début du XX^e siècle. Par exemple, elle passe d'un demi-million d'habitants à un million au cours de la décennie 1880. Elle deviendra alors de fait la troisième ville en importance des États-Unis après Philadelphie et New York, avec une population de plus d'un million d'habitant²¹. La ville connaît cette importante explosion démographique en devenant le centre ferroviaire des États-Unis, de même qu'elle connaît une très importante industrialisation. Le boom industriel s'accompagne aussi de l'arrivée massive d'immigrants au sein de la ville. Cette migration est constituée en grande partie de la population noire du sud des États-Unis et d'une immigration européenne très forte. Cette immigration s'est appropriée la ville de Chicago d'une façon assez marquante, ce qui donnera à ce que l'on a appelé l'École de Chicago un terrain fertile pour des études relatives à la diversité urbaine.

On peut dire également, même si Park ne le dit pas, que la ville moderne était originellement découpée selon les classes sociales. L'industrialisation massive et l'arrivée d'une classe ouvrière dans les villes font en sorte que cette ville traditionnelle, lieu de commerce et de pouvoir, se soit ainsi morcelée géographiquement. Des parties de la ville deviennent donc des environnements avoisinants proprement prolétaires mais cependant recoupés par différents autres facteurs. Pour Park, le développement et l'accessibilité aux moyens de communication et de

²⁰ PARK, Robert E., *The City*, op cit., p.5

²¹ Cela aussi sans noter l'explosion de la population de Chicago avant 1880, passant en seulement 40 ans de 4000 habitants à 503000 habitants. Source : <http://www.encyclopedia.chicagohistory.org/pages/962.html>, visité le 29 octobre 2005.

transport ont permis à l'environnement urbain de se modifier. Ces deux facteurs ont fait en sorte de défaire l'individu de l'emprise du voisinage.

Cependant, le mouvement inverse se produit avec les populations immigrantes. L'arrivée massive de population immigrante a aussi fait en sorte d'influencer la configuration urbaine. Paradoxalement, si les développements des moyens de communication et de transport ont su défaire les individus d'un attachement à la morale du voisinage, les populations immigrantes se redistribuent et s'approprient des parties de l'espace urbain. Ce qui influence grandement la dynamique des villes. Toute grande ville possède des espaces géographiques propres à des communautés « raciales ». Park cite par exemple les Chinatowns de San Francisco ou de New York ou la *Little Sicily* de Chicago²². Ces « ghettos » forment en quelque sorte des villes dans les villes, ce qui fait en sorte que l'on se retrouve avec une myriade de cultures au sein d'un grand environnement général.

Park reprend une conception proche de celle Simmel qui affirme que la ville moderne est en soi le lieu de l'économie. La ville comme siège de l'économie de marché augmente son importance et ses effets sur sa population à mesure qu'elle se développe. La modernité, avec la division du travail, a fait en sorte non seulement d'attirer une plus grande population au sein de la ville, mais également de complexifier les rapports interpersonnels de la ville. L'économie monétaire fait en sorte de transformer la société et Park nous fait part d'un changement entre les sociétés traditionnelles, qui furent des sociétés de sentiments, à la société moderne qui en soi est une société d'intérêts. La monnaie, selon Park, a fait en sorte de rationaliser la valeur des choses et les sentiments jugés personnels ou sentimentaux deviennent des intérêts rationnels. La division du travail, en renforçant les relations d'interdépendance entre les individus, fait en sorte de développer à long terme des solidarités basées sur des communautés d'intérêts²³. Cela peut représenter une forme un peu tragique, au sens simmélien, de rapports humains, à savoir que ce changement dans les rapports humains des sentiments vers les intérêts représente une rationalisation de ces derniers. Cependant, Park affirme que les sentiments s'avèrent, avec les préjugés, des formes élémentaires du conservatisme, alors que les intérêts sont rationnels et mobiles et représentent donc une force de changement. Ce mouvement va au-delà des simples relations impersonnelles et peut influencer des facteurs comme la mobilité et les comportements.

²² PARK, Robert E., *The City*, op. cit., p.10.

²³ *Ibid.* p.16.

La concentration de la population dans les grandes villes a donc apporté un changement dans les comportements humains. Un des mouvements les plus importants que l'on a vu plus haut a été de relativiser le pouvoir des environnements supérieurs comme le voisinage et la communauté sur l'individu. Nous pouvons considérer cela de manière plus concrète en citant l'affirmation de Park en ce qui a trait au fait que la ville procède à une «démoralisation» de la société. Il est clair dans l'esprit de Park que l'affaiblissement direct d'institutions morales telles que la famille, l'école et l'Église, comme processus d'affaiblissement des environnements supérieurs, a fait en sorte d'affaiblir l'ordre moral. Cela constitue la base de l'individualisme des grandes villes. Pour Park, l'une des caractéristiques principales de la vie citadine réside dans le fait qu'avec la perte des repères identitaires traditionnels et la complexité des relations interpersonnelles que rencontre l'homme de la ville, ce dernier sera en contact et se mélangera avec une pléthore d'autres individus sans toutefois vraiment les comprendre. La ville sous cet angle deviendra le lieu des différences multiples. La ville deviendra le lieu où les idées peuvent circuler librement et où elles peuvent se développer. Déjà nous avons invoqué plus haut la façon dont les communautés d'immigrants ont tendance à se regrouper en communauté d'intérêts en formant des communautés presque politiques au sein de la ville. Park nomme cela d'une manière un peu paradoxale la «mobilisation de l'homme individuel» (*mobilization of the individual man*)²⁴.

Cette mobilisation proprement dite a pour effet de permettre aux individus de pouvoir se rassembler entre pairs dans diverses associations. Park note par exemple que ces associations deviennent de plus en plus transitoires et mobiles. Ces associations de plus en plus éphémères constituent une base pour l'individualisme urbain. La ville pour Park sera le lieu des différences, de la confusion et de l'excitation. Park affirme que la ville est un lieu où est possible la libre expression. Dans les petites communautés, l'homme se conformant à l'ordre social, l'homme normal que Park qualifie d'homme, qui n'est pas un génie et qui n'est pas excentrique, est celui qui a le plus de chance de «réussir». L'excentricité dans ces petites villes sera tolérée et marginalisée (au sens radical du terme, mis en marge de la société). À l'opposé, la grande ville sera un lieu où l'excentricité ne sera non seulement acceptée, mais elle sera encouragée. Autant

²⁴ *Ibid.* p.40.

les génies que les criminels et les déviants ont l'opportunité de pouvoir s'y développer mieux que dans la petite ville.

Le contrôle social deviendra ici une question fondamentale quant à l'amoralité des grandes villes. Les relations complexes se situant au sein des grandes villes font en sorte de relativiser les contrôles sociaux. La ville deviendra un lieu d'anonymat, de relations personnelles et de manque de contrôle moral sur l'individu, un lieu propice au vice ou limitant son endiguement. La conception écologique de Park présuppose toutefois que le système écologique tend aussi vers un équilibre. Parce que le contrôle ne peut être fait au sein de la ville, l'équilibre ne peut cependant être atteint. Il y a donc plusieurs zones grises qui forment une certaine forme de communautés marginales au sein de la société. Park appellera cela des «régions morales.» Ces «régions morales» façonnent, selon Park, certaines parties de la ville, les districts à haut taux de criminalité ou des zones où l'on retrouve la ségrégation. Ces milieux détachés que forment ces zones morales désignent aussi le caractère éphémère que Park donne aux possibilités de rassemblement. Ces zones morales sont en fait des régions où des codes moraux diffèrent de ceux prévalant en apparence dans la société, et elles sont habitées selon Park par des personnes plus ou moins excentriques et/ou exceptionnelles²⁵. Ces zones ne sont pas uniformes, elles divergent selon les fondements moraux et les intérêts de ses habitants. Elles peuvent être autant des zones d'artistes que de criminels.

Les régions morales se situent ainsi dans une divergence plus «morale» plus qu'intellectuelle. Ce qui nous rapproche du sujet de ce présent travail. Puisque Park en vient ici à parler de morale, le rapprochement avec la culture peut s'opérer. La culture représente pour Park l'ordre de la société, soit la capacité de maintenir l'intégrité du système social²⁶. Il associe la culture au rôle moral que peut tenir la religion qui est de permettre aux individus de vivre en collectivité. La culture est donc ici une question de morale. Elle est pour Park une version séculière de la cohésion sociale que l'ordre religieux apporte dans une société traditionnelle. Encore une fois, c'est dans l'étude de la ville que la question de la culture devient un peu plus complexe. Nous avons parlé plus haut du fait que la ville consistait en un lieu où la mobilité permettait une liberté d'opinions, de mouvements et d'association plus grande.

²⁵ *Ibid.* p.45.

²⁶ PARK, Robert E., 1950, "Culture and Civilization" chap. in *Race and Culture*, New York: Free Press, p.16.

On retrouve cependant une certaine ambiguïté dans la façon de l'étudier plus en profondeur, par exemple en ce qui a trait à la marginalité. La question de la marginalité proprement dite chez Park est traitée de façon assez étrange. Park parle de marginaux («*marginal man*») pour caractériser des individus vivant dans un état de crise culturelle vécue d'une façon individuelle. La marginalité pour Park est en quelque sorte une sorte de vide culturel que subit une personne relativement à ses origines et à la société dans laquelle elle vit. Le marginal est une personne qui, à une époque et un lieu donnés, est confrontée par ses origines culturelles à une autre culture. Le marginal est l'hybride de deux cultures²⁷, soit une personne venant de parents d'origines différentes ou une personne d'une culture spécifique vivant dans au sein d'une culture étrangère. Pour Park, la marginalité produit un type de personnalité qui, tout en étant une sorte de conflit culturel et racial, forme des nouvelles sociétés, des nouveaux peuples et des nouvelles cultures à grande échelle et au-delà de ces conflits. La question de la marginalité n'est pas traitée chez Park comme elle peut être traitée de nos jours, elle ne représente pas la déviance par exemple. Elle représente la façon de concevoir des formes d'hybrides culturels et raciaux. Cela représente en quelque sorte un processus social d'acculturation et de processus de relativisation de la culture d'origine.

Un des derniers points qui s'avère intéressant à considérer dans notre étude de la littérature de Park est l'aspect du développement de la technologie et des communications dans ses rapports à la démoralisation. Si pour Park, nous vivons dans une société où le développement de la technologie a fait en sorte d'améliorer la mobilité des gens, il a aussi ouvert la voie à une certaine démoralisation. Park qualifie même la période où il écrit ses textes contenus dans *The City*, entre 1915 et 1924, comme une période d'individualisation et de désorganisation sociale²⁸. Il qualifie par exemple l'automobile d'instrument de mort et de démoralisation. L'automobile a fait en sorte d'aider les criminels des grandes villes à devenir plus effectifs et plus dangereux qu'à d'autres époques, allant jusqu'à enlever le romantisme des bandits des temps jadis. Le développement du cinéma et des journaux a en quelque sorte procédé, sans de telles effusions de sang, à la démoralisation des citoyens des grandes villes. Si on se fie à la conception de la morale chez Park, elle sert à maintenir l'ordre de la société. C'est pourquoi déjà en 1916 Park divisait la

²⁷ PARK, Robert E., "Cultural Conflict and the Marginal Man" chap. in *Race and Culture*, op. cit., p.370-375.

²⁸ PARK, Robert E., *The City*, op cit., p.107.

ville en de potentielles régions morales, comme si la ville était une communauté sans unité, comme si chaque nouveau développement technologique ou socioculturel entraîne avec lui un changement radical dans l'organisation sociale, comme une menace à l'ordre moral.

Si pour Park la culture sert en partie à maintenir l'ordre social, son usage s'avère donc utile plus en temps de crise. Par exemple, Park affirme que la vie culturelle des gens des villes est plus sécularisée, plus individualisée, tandis que les gens en temps de guerre possèdent une vie culturelle plus unifiée, fortifiée. La culture des villes est une culture relativisée ou démoralisée par les possibilités de cultures opérées dans une désacralisation de l'ordre social. La migration de l'homme individuel que nous avons décrite plus haut représente en quelque sorte un processus d'individualisation, de personnalisation. La migration de l'homme individuel a pour effet la sécularisation de la société ainsi que l'individualisation de la personne. Pour Park, en se référant à l'œuvre classique de W.I. Thomas et Florian Znaniecki sur l'immigration polonaise, la personnalisation représente la portion subjective de la culture²⁹. On peut entrevoir en quelque sorte que cette individualisation de la culture s'avère centrale dans la sociologie urbaine de Park. Elle est la base de ce qui définit l'intérêt de l'École de Chicago à se pencher sur l'étude empirique des population marginales. Cependant, cette marginalité prend une tournure qui devra et qui sera approfondie plus tard chez certains autres auteurs de l'École de Chicago.

En ce qui nous concerne, nous ne pouvons pas encore parler de sous-cultures dans la sociologie de Park. La sociologie de Park ouvre cependant sur d'énormes possibilités relativement à l'existence de différentes cultures pouvant coexister au sein d'un même environnement. La notion de région morale que nous avons évoquée plus haut représente une notion précédant le concept de sous-culture. La théorie de Robert E. Park permettant la reconnaissance de cultures marginales ainsi que la formation de nouvelles cultures. Plusieurs de ses collègues et élèves étendront ces notions afin de procéder à des enquêtes empiriques au sein de la ville de Chicago. C'est ce que nous verrons au chapitre suivant.

²⁹ PARK, Robert E., "Personality and Cultural Conflict" in *Race and Culture*, New York: Free Press, 1950, p.358.

Chapitre II

Le concept de sous-culture au sein de la tradition sociologique étatsunienne

Nous venons de voir, dans la première partie, l'évolution du concept de culture à travers quelques auteurs. Nous allons ici nous pencher plus particulièrement sur la voie ouverte à la fin de la seconde partie avec la sociologie de Robert E. Park. Nous nous pencherons plus en profondeur sur les auteurs de la seconde génération de l'École de Chicago. Nous verrons comment s'est graduellement développé le concept de sous-culture dans cette école de pensée. Nous allons aussi nous pencher sur la théorie sociologique de Talcott Parsons en mettant l'emphasis sur la façon dont il utilise le concept de sociologie au sein de sa théorie.

2.1 L'École de Chicago et la déviance

Dans un texte de 1961, un auteur nommé Irving Spergel a divisé en deux époques les conceptions sociologiques relatives à la délinquance et par le fait même de l'étude des sous-cultures³⁰. D'un côté il y a ce qu'il qualifie de «tradition culturelle». Il s'agit en gros d'une tradition qui met l'emphasis sur les processus culturels et les faits environnementaux produisant les phénomènes de délinquance au sein des voisinages des classes populaires. Il identifie aussi comment des comportements en viennent à former des cultures marginales qui prennent naissance et se transmettent au sein de milieux spécifiques. C'est ce que nous verrons dans cette partie comme étant la première vague d'études concernant la délinquance. La seconde tradition est celle qualifiée de «tradition anomique» qui constitue la seconde vague d'études concernant la délinquance plus influencée par les théories fonctionnalistes de Robert K. Merton. C'est au

³⁰ SPERGEL, Irving, 1961, "An Exploratory Research in Delinquent Subcultures", *The Social Services Review*, no.35 (mars), p.33-47.

travers de cette tradition que se développeront diverses théories relatives au concept de sous-culture. Nous le verrons dans la seconde partie.

2.1.1 La déviance culturelle

L'École de Chicago est en elle-même une classe à part dans l'histoire de la sociologie. Le département de sociologie de l'Université de Chicago fut créé très tôt, vers la fin du XIX^e siècle, soit en 1892 pour être plus exact. W.I. Thomas devint lui-même professeur de sociologie avant que Durkheim ne le devienne. Cette école de pensée s'est développée en marge de la sociologie européenne et de la sociologie étatsunienne de la côte est (Harvard et New York par exemple). L'approche de l'École de Chicago s'est développée dans une optique plus inter-subjective, influencée par la philosophie de G.H. Mead ainsi que par la psychologie de la foule de Gabriel Tarde ou de la micro-sociologie de Georg Simmel. Ce qui a donné une sociologie basée sur les relations interindividuelles qu'on a appelé «interactionnisme symbolique». Cette approche sociologique s'avère une mise à distance face aux courants plus fonctionnalistes que l'on retrouve par exemple dans sociologie de Durkheim, avec sa société *sui generis* et sa conscience collective ou plus tard dans la sociologie de Talcott Parsons. À la base de ce système se trouve une façon d'interpréter les choses par rapport au sens que notre environnement social nous donne. L'individu est donc le chaînon initial de cette quête de sens face aux autres, tout en se construisant par ses relations sociales. Le climat social enflammé du Chicago du début du XX^e siècle que nous avons décrit dans la partie précédente s'est avéré un laboratoire plutôt fertile pour des chercheurs s'intéressant aux problèmes au niveau des relations interpersonnelles. On a vu dans cet ordre d'idées comment Park met à l'avant-plan l'individu, la personne et son propre corps comme environnement le plus immédiat. Dans son schéma, nous avons vu de quelle façon la ville devient un lieu où l'individu fait face à plusieurs possibilités de personnalité et ainsi comment la vie au sein des grandes villes peut prendre différentes configurations.

Si la plupart des ouvrages de Park et de son collègue Ernest Burgess se tournent vers une orientation plus théorique, la plupart des œuvres classiques de l'École de Chicago s'avèrent être des ouvrages empiriques. Par exemple, l'une des œuvres fondatrices de cette école de pensée, celle de W. I. Thomas et Florian Znaniecki intitulé *The Polish Peasant in Europe and America*,

prend appui sur une problématique particulière au Chicago de l'époque, formulant une théorie et une approche méthodologique à partir d'elle. La population d'immigrants polonais de Chicago fut à l'époque la plus grande des États-Unis. L'ouvrage est une étude de l'organisation sociale et culturelle d'immigrants aux États-Unis, basée sur le mode de vie culturel et moral classique des immigrants polonais, ainsi que sur la façon dont s'articule le conflit culturel qui se trame lorsqu'une population s'implante dans une culture autre. Cet ouvrage a pavé la voie à des études empiriques sur des problématiques conflictuelles au sein de la ville de l'environnement urbain que constituait la ville de Chicago.

Park fut lui-même instigateur de quelques-uns de ces ouvrages. Il fit paraître par exemple l'étude sur le mode de vie des *hobos* de Nels Anderson, ainsi qu'un ouvrage très intéressant et important pour la présente analyse, *The Gang* de Frederic M. Thrasher. Park affirme dans la préface de ce livre qu'il y a une tendance et un instinct fondamentalement humain qui prend son expression dans toutes formes d'association, mais cependant seulement devant certains traits qui se révèlent caractéristiques au type d'association étudié³¹. Les gangs selon lui forment ces types d'associations qui possèdent une pertinence et qui valent la peine d'être étudiées sociologiquement. L'œuvre de Thrasher fût basée sur une série de recherches dont la méthodologie s'avère peu explicitée dans l'ouvrage, où il fait état de différents gangs dans la ville de Chicago afin d'en comprendre la dynamique. Pour lui, les gangs sont une forme de mouvement social se développant de façon très spontanée autour d'un réseau d'individus, préalablement déjà des connaissances, rassemblés sur la base d'un intérêt commun³².

L'étude des gangs de Thrasher est l'un des premiers ouvrages sociologiques à regarder l'adolescence d'un point de vue sociologique. Les 1313 gangs que Thrasher décrit dans son ouvrage s'avèrent être des phénomènes *à priori* adolescents. Pour cet auteur, le gang serait une sorte de niveau intermédiaire où l'individu passe de la structure familiale, structurant sa personne, et la période où lui-même forme une famille. Thrasher qualifie cette période où la personne se retrouve au sein de gangs de «période de réajustement» entre l'enfance et la maturité³³. Cette maturité consiste en la période où l'individu est réincorporé à la société «normale», où il fonde une famille, où il se trouve dans des réseaux formels structurant la vie sociale de l'individu

³¹ PARK, Robert E. "Editor's Preface" in THRASHER Frederic M., 1967, *The Gang – a Study of 1313 Gangs in Chicago*, version abrégée par James F. Short, jr., Chicago: University Of Chicago Press, p. IX.

³² THRASHER Frederic M., 1967, *The Gang, op. cit.*, p.29-31.

³³ *Ibid.* p.32.

normal au travers de son emploi, de sa religion et de ses loisirs. Thrasher précise que les gangs adultes sont des mouvements plutôt rares qui s'avèrent être des processus restreints et sélectifs; il n'élaborera pas plus sur le sujet, à l'instar son contemporain Clifford Shaw. Le point est donc que les gangs pour Thrasher représentent un intermédiaire entre l'enfance et le monde adulte, où les possibilités d'actions sociales sont libérées de la morale de la communauté. C'est dans une certaine zone où le contrôle social est relâché, dans une population à haute densité et où le manque de ressources disponibles forme, selon l'environnement, notamment les populations de la classe populaire urbaine, différents comportements qui peuvent s'avérer délinquants. Le jeune recherche et trouve dans ces formes sociales que sont les gangs une occasion qu'il ne peut saisir ailleurs de créer une société qui répond à ses besoins. Ces formes sociales s'avèrent être créées de façon très spontanée et leur durée de vie sera très peu assurée. Comme ces formes sociales sont spontanées et non planifiées, l'équilibre de tel groupe s'avère très instable. Si les adhérents agissent selon leurs intérêts, la cohésion du groupe sera maintenue tant que les besoins de ses membres auront des intérêts à maintenir le gang en vie. Thrasher incidemment donne pour résultat que ces formes sociales que sont les gangs possèdent une structure interne non-réflexive, ce qui fait en sorte que ces mouvements spontanés se retrouvent très souvent comme étant intégrés au sein de la société par le conflit.

Comme nous l'avons affirmé plus haut, l'importance de l'ouvrage se retrouve dans le fait que Thrasher traite de l'adolescence dans son rapport conflictuel face à la morale commune, rapport qui donne naissance à une forme d'association sociale. Cet élève de Park fait autant un lien qui s'avère crucial entre Park et la génération d'auteurs qui suivra et qui traitera de sous-culture, comme Albert Cohen ou Richard A. Cloward. Cette œuvre de Thrasher est souvent traitée comme un ouvrage incontournable et presque inégalé sur la délinquance juvénile. Cependant, Thrasher semble passer à côté de cette facette dans son ouvrage en ne voyant pas que ce qu'il décrit s'avère en quelque sorte une nouvelle forme sociale. En un sens les gangs recèlent une partie de ce qui fut appelé sous-culture plus tard, sans que l'on puisse toutefois les qualifier de sous-culture, puisque Thrasher ne qualifie pas à proprement parler les gangs de sous-cultures. Insistons simplement sur le fait qu'un nouveau modèle social quant au style de vie adolescent apparaît au travers des pages de l'ouvrage de Thrasher. Ce texte constitue donc une œuvre classique de l'étude de la délinquance, où même de l'adolescence, dans la sociologie étatsunienne.

Un bon exemple de texte relatif à la première tradition d'étude culturelle de la déviance est un article intitulé *Culture Conflict and Misconduct* de Louis Wirth, paru en 1931³⁴. Dans ce texte, Wirth traite des conflits culturels que les immigrants de seconde génération rencontrent face à la société d'accueil à la manière du *marginal man* de Park. Lorsque la culture d'origine véhiculée par l'environnement familial se heurte à celle de la société d'accueil, il s'agit de ce que Wirth nomme un facteur important de délinquance³⁵. L'enfant né de parents immigrants n'a pas nécessairement d'attachement aux valeurs de sa culture d'origine et est donc confronté à la société d'accueil afin d'y prendre part. C'est ainsi que naissent les «conflits culturels», selon Wirth, expressions qu'il n'associe pas nécessairement seulement à l'immigration. Les mouvements d'urbanisation, de migration vers la ville, sont en quelque sorte des facteurs de conflits culturels. L'importance de ces conflits culturels vient lorsqu'ils prennent une certaine distance, ce que Wirth qualifie de charge d'hypocrisie, face aux institutions formelles de la société (système d'éducation, autorité formelle ou moyens de communication). La formation de gangs est une des formes idéales de socialisation où se révèlent ces problèmes de conflits culturels. C'est ainsi que le gang se développe un code moral propre, qu'il soit moral face aux normes sociales ou non. Wirth définit quelques types de situation où l'on peut voir poindre selon lui la délinquance par des conflits culturels, ce qui marque une différence face à la conception de Thrasher, qui conçoit les gangs principalement comme une sorte de rite de passage entre l'enfance et la vie adulte. Quelques aspects théoriques intéressants ressortent du texte de Wirth, par exemple le fait d'insister sur la conception anthropologique de la culture dans l'approche qu'il utilise tout en y établissant une claire distinction entre les deux types de culture. Son approche relève donc du fait que les rencontres entre les cultures au sein d'une culture donnée, plus large et majoritaire, peuvent engendrer des mouvements sociaux marginaux, et cela sans nécessairement suivant les règles sociales de cette société. Wirth précise à la fin de cet article que ce n'est pas tant une peur des moyens coercitifs de la société qui font tendre les individus ou groupes à intégrer la conformité que le désir d'intégrer la culture dominante.

L'une des grandes critiques qui fut adressée à l'École de Chicago est de faire une sociologie spécifique à la ville de Chicago. Cependant, ce modèle a su aussi s'exporter au-delà des endroits comme *Gold Coast*, *Little Sicily* ou *Loop district*, investigués par les chercheurs de

³⁴ WIRTH, Louis, 1931, "Culture conflict and misconduct" *Social Forces*, 9, p. 484-92.

³⁵ *Ibid.* p.486.

l'École de Chicago pour d'autres villes. Ce fut le cas dans l'étude de W.F. Whyte révélée dans son ouvrage classique de 1943, *Street-Corner Society*³⁶. Dans cette étude, qui s'avère une des premières études ayant pour méthodologie l'observation participante, Whyte s'est mêlé à la vie d'un quartier de Boston, Cornerville, lieu à prédominance italo-américaine, pour y étudier le comportement de quelques gangs. Il en ressort une étude décrivant les activités en parallèle de quelques groupes. Ce que démontre plus en profondeur Whyte, c'est la relation de solidarité qui s'opère dans une communauté marginalisée. Rappelons qu'à l'époque de son enquête terrain, existait une animosité face aux Italiens, soupçonnés fascistes. Whyte étudie donc une zone de la ville de Boston repliée sur elle-même de par ses origines ethniques, qui se subdivisent elles-mêmes selon leur lieu d'origine spécifique, en Italie, ainsi que par leurs classes sociales. Au travers de l'étude participative au sein de deux gangs, les *corner-boys* et les *college-boys*, et surtout de son personnage «Doc» oscillant entre les deux gangs, Whyte démontre comment une population marginale sait tisser des liens de solidarité entre groupes marginalisés.

Malgré une méthodologie très personnalisée et restreinte aux groupes étudiés, la théorisation des gangs s'avère très intéressante. La plupart des gangs sont pour Whyte des structures sociales formées de noyaux de «membres» étant en association depuis une longue période. Il va même dire que la plupart de ces structures ont leurs origines dans l'enfance de ces membres³⁷. Pour Whyte, la structure des gangs semble être plus solide que celle que Thrasher nous décrit dans ses recherches. Cette structure naît d'une association presque naturelle entre des personnes et se perpétue selon les activités et les intérêts de ces dernières. Ces gangs aussi sortent des structures formelles de la société, elles ne sont pas formées à l'école ou par l'appartenance à un club formel. Une des distinctions principales de l'étude de Whyte face à celle de Thrasher est que, contrairement à ce dernier, il fait ressortir le fait que les adhérents des gangs ont fait de cette participation un style de vie (*way of life*). La plupart des membres des gangs possèdent une vie au-delà du gang; certains travaillent, certains étudient ou d'autres, comme le fameux Doc, aspirent à une vie publique. Le gang occupe le gros de la vie sociale d'un membre et cette vie sociale influence la personnalité de l'individu. En soi, si Whyte n'utilise pas le terme sous-

³⁶ WHYTE, William Foote, 1955, *Street Corner Society – the Social Structure of an Italian Slum*, Chicago: University of Chicago press, 364 p.

³⁷ *Ibid.* p.255.

culture, il en décrit l'armature; le concept de sous-culture pour sa part apparaîtra dans la seconde génération d'auteurs de l'École de Chicago.

Dans son étude de 1937 nommé *The Professional Thief*, Edwin H. Sutherland fait le portrait d'une personne qu'il qualifie de «voleur professionnel»³⁸. Il décrit donc comment s'articulent la vie sociale et le mode de vie d'un voleur dans la première partie du livre, pour ensuite en faire une interprétation sociologique. Il formule déjà, dans l'introduction du livre, son hypothèse, à savoir que le vol professionnel est en soi un style de vie de groupe et une institution sociale possédant ses techniques, codes, statuts, traditions, consensus et organisations³⁹. Sutherland qualifiera ce type de mouvement social de culture, précisant que l'étude de cette «culture souterraine» (*underworld culture*) est importante pour la compréhension de la «culture générale». Ce que décrit Sutherland est donc un sous-système social avec ses propres règles, normes et morales interagissant avec la société en général. L'auteur utilisera par exemple le concept «d'association différentielle» afin d'expliquer la dynamique de transmission des valeurs alternatives. Ce qu'il nomme des cultures s'avère en fait être des organisations sociales structurées à leur manière possédant leur propre morale, leur propres traditions et règles en dehors de celles de la société en général. Comme ces cultures en soi ne sortent jamais de la société, elles restent dépendantes de cette même société. Le voleur professionnel ne peut exister sans la société qui forme en quelque sorte sa ressource première et sa raison d'être. Le voleur professionnel ne peut être ce qu'il est sans prendre part à une société plus générale. Sans société à voler, pas de voleurs. La société en général crée de son côté les conjonctures structurelles permettant à ce type de personnalité de se créer; Sutherland définit un mode de vie des bas milieux urbains enclins à la mobilité au travers des États-Unis. Un des points importants que Sutherland soulève réside dans le fait que ce mode de vie est en soi indépendant des structures de la société en général, car il nécessite une introduction et une éducation afin d'en faire partie. Il représente une culture totalement différente du reste de la société. Les constatations de cette étude seront reprises plus tard, par exemple dans certaines études concernant les types de sous-cultures, notamment chez Richard A. Cloward et Lloyd E. Ohlin que nous verrons plus loin.

Parmi les ouvrages de l'École de Chicago, ceux de Clifford R. Shaw sont aussi intéressants pour la préhistoire du concept de sous-culture, celui-ci ayant constitué une œuvre

³⁸ SUTHERLAND, Edwin H., 1965, *The Professional Thief*, Chicago: University Of Chicago Press, 256 p.

³⁹ *Ibid.* p.VIII.

colossale au sujet de la criminalité et de la délinquance. C'est notamment dans un ouvrage de 1942, fait en collaboration avec Henry D. McKay, intitulé *Juvenile Delinquency and Urban Areas*, qui illustrera notre propos⁴⁰. Dans cet ouvrage, McKay et Shaw reprennent les théories des milieux urbains naturels (*natural urban area*) de Park et Burgess de façon à étudier la délinquance juvénile. En étudiant des variables statistiques relatives aux comparutions en cour juvénile de la ville de Chicago chez les jeunes de 10 à 16 ans, les auteurs en viennent à associer la délinquance juvénile à la désorganisation de certaines parties de la ville. Cette désorganisation serait due à quelques facteurs : l'effondrement dans ces parties de la ville des contrôles institutionnels basés sur la communauté, le développement rapide de l'espace urbain en raison par exemple d'une industrialisation rapide, d'arrivées massives d'immigrants, etc., la montée des valeurs de compétition et de domination et finalement la perpétuation du modèle criminel à titre de valeur et de tradition alternatives par rapport aux normes plus conventionnelles affaiblies par la désorganisation du milieu. La délinquance juvénile aura donc plus de chance de se développer au sein des classes populaires (*lower-class*) qu'au sein de la classe moyenne, et se développera en culture dans ces coins de la ville.

Ces ouvrages que nous venons de décrire représentent un infime échantillon de ce qui peut constituer une préhistoire du concept de sous-culture. Ils forment la littérature classique de la sociologie étatsunienne relativement à la criminalité et la délinquance. Ils seront aussi à la base de la criminologie étatsunienne. Nous avons mis l'accent sur les ouvrages qui ont influencé de manière directe les théories concernant le concept de sous-culture. En effet, les ouvrages de Thrasher, Sutherland, Whyte, McKay et Shaw constituent les références en matière d'interprétations de la délinquance par la culture et seront couramment cités par les théoriciens des sous-cultures.

2.1.2 L'apparition du concept de sous-culture

Nous avons vu plus haut au travers des études classiques concernant la déviance, comment se précise de plus en plus l'avènement du concept de sous-culture au sein de l'École de

⁴⁰ SHAW, Clifford R. and MCKAY, Henry D., 1969, *Juvenile Delinquency and Urban Areas*, Chicago: The University of Chicago Press, 394 p.

Chicago. Nous allons voir maintenant l'apparition proprement dite du concept de sous-culture dans cette école de pensée. Dans un article de 1947 intitulé *The Concept Of Sub-Culture and its Application*⁴¹, Milton M. Gordon définit clairement le terme. Gordon privilégie un concept unificateur face à la prolifération de différents types de culture comme la culture urbaine ou rurale, la culture de classes, etc. L'un des principes que Gordon avance est le fait qu'au sein de la modernité, le développement de la culture a fait en sorte de délimiter la culture aux frontières des États-nations. Théoriquement, la culture pour Gordon ne s'éloigne pas nécessairement beaucoup du champ par lequel Hegel définissait le concept de culture, c'est-à-dire que la culture est définie par la limite supérieure qu'est l'État rationnel. Gordon reconnaît cependant qu'à l'intérieur de cet État-nation peuvent exister différentes sous-divisions culturelles. De là le souhait qu'il exprime dans le texte d'étendre l'utilisation du concept de *sous-culture* afin de décrire ces phénomènes. Il décrit le concept de cette façon :

(...) un concept utilisé ici afin de se référer à une sous-division d'une culture nationale, composée d'une combinaison de situations sociales qu'on peut appréhender en facteurs (*factorable*) tels que les classes sociales, les origines ethniques, les résidences régionales et rurales ou urbaines et les affiliations religieuses, mais *formant dans leurs combinaisons une unité fonctionnelle qui possède un impact intégré sur l'individu participant*⁴².

Si Gordon utilise et théorise le concept de sous-culture, c'est en quelque sorte afin de se donner un outil sociologique pour ne pas procéder à des regroupements trop larges et inclusifs, et permettre aussi de discerner des systèmes d'organisations sociales plus fermés et cohésifs au-delà des concepts clés utilisés en science sociales, tels ceux de «classes sociales» et de «groupes ethniques.»

Gordon prétend être un des premiers à tenter de théoriser le concept. Selon lui, personne ne revendique la paternité du concept et il ne la revendique pas non plus de son propre côté. Il cite un article de Arnold W. Green intitulé *Sociological Analysis of Horney and Fromm*, paru en 1946⁴³, dans lequel l'auteur étudie, comme le titre de l'article l'indique, la portée sociologique de certains textes des psychanalystes Karen Horney et Erich Fromm. Green utilise plus

⁴¹ GORDON Milton M., 1947 "The Concept of Sub-Culture and its Application", *Social Forces*, vol.26, no.1 (octobre). p.40-42.

⁴² *Ibid.* p.40. Notre traduction.

⁴³ GREEN, Arnold T., 1946, "Sociological Analysis of Horney and Fromm", *American Journal of Sociology*, vol.51, no.6, p.533-540.

particulièrement le concept de sous-culture en se référant à un texte de la psychanalyste Karen Horney intitulé *What Is A Neurosis?*⁴⁴ Dans ce texte, Horney tente d'établir une définition sociale de la névrose qui se voudrait une sorte de pont entre une étude clinique et sociale. Elle précise que «d'un point de vue social, une névrose peut être définie comme une déviation face au «normal» dans le sens de la moyenne statistique d'une culture donnée»⁴⁵. Donc pour Horney, la névrose représente une déviation face à la culture. C'est en se référant à ce passage du texte d'Horney qu'Arnold W. Green utilise le concept de sous-culture. Green affirme que des sociologues, sans toutefois préciser lesquels, ont découvert que les personnes étant d'un type social déviant au sein de sous-cultures organisées comme les mendiants professionnels (*professional beggars*) tendent à développer des personnalités intégrées et ajustées en leur sein⁴⁶. Les sous-cultures représentent donc en soi une forme de société déviante hautement organisée où les personnalités des individus en leur sein se voient ajustées à l'orientation de la sous-culture. Selon Green, Horney était consciente de ce fait en développant son concept de névrose. La définition de la névrose que développe Horney est en quelque sorte divergente par rapport à la définition clinique classique en tant que trouble d'anxiété. Green utilise le concept de sous-culture afin de marquer une sous-division de la société résultante du fait que l'individu ne peut participer totalement à la culture qui apparaît très complexe au sein de la société. Cette impossibilité de participer à une culture totale forme donc pour Green une série de «segments sociaux», expression qu'il fait alterner ouvertement avec celle de «sous-culture»; segments qui sont basées sur divers facteurs tels le sexe, l'âge, la classe sociale, l'occupation, les religions, les lieux de résidence et l'origine ethnique. Cela fait en sorte de créer différentes normes et différents codes de conduite au sein de ces groupes déviants, et c'est une des choses que Green reproche à l'article de Horney. L'autre élément que Green reproche à Horney est de ne pas considérer les facteurs culturels chez la personne névrosée, tout en affirmant qu'elle ne prend pas ses distances face à la culture officielle prévalant au sein de la société. Green utilise cependant la notion de sous-culture afin de désigner ces groupes de névrosés. Green constitue un des premiers à utiliser le concept de

⁴⁴ HORNEY, Karen, 1939, "What Is a Neurosis?", *American Journal of Sociology*, vol. 45, no. 3 (novembre), p.426-432.

⁴⁵ *Ibid.* p.428.

⁴⁶ GREEN, Arnold T., *Sociological Analysis of Horney and Fromm*, loc. cit. p.354. Il s'agirait en fait de la trace la plus ancienne de l'utilisation écrite du concept de sous-culture auquel nous avons pu remonter. Dans cet article, Green cite une utilisation précédente à la sienne, mais nous n'avons toutefois pu remonter à ces traces plus anciennes.

sous-culture à proprement parler afin de qualifier des groupes de déviants organisés et influençant des individus en leur sein. Et c'est dans cette voie que les premières définitions du concept de sous-culture seront orientées.

Cependant, la définition que Milton M. Gordon, pour revenir à son texte, fait du concept de sous-culture s'avère très éloignée de cette tendance à reléguer ce concept à un outil analytique afin d'étudier les groupes déviants. C'est plutôt, comme nous avons vu plus haut, dans une conception plus générale d'une société que le concept de sous-culture est utilisé afin de marquer des sous-divisions identifiables par rapport à la culture nationale. Gordon cerne déjà un problème qui peut survenir dans l'utilisation du concept de la façon dont il le conçoit, et qui réside dans la relative limite des différentes sous-cultures les unes par rapport aux autres. Pour Gordon, il est clair que le concept peut être appliqué de façon très pertinente afin de délimiter un bon nombre de sous-cultures au sein de la société (étatsunienne), en développant un modèle plus général afin d'étudier chacune d'entre elle ainsi que les relations qu'elles entretiennent les unes avec les autres. Pour parvenir à cela, il identifie six problèmes à résoudre afin de pouvoir appliquer de façon scientifique le concept de sous-culture. Voici donc ces six points sur lesquels s'interroger quand il est temps d'utiliser le concept de sous-culture :

1. Le premier point concerne la façon dont les différentes sous-cultures se rangent dans une échelle des accès différentiels aux récompenses (*differential access to the rewards*) matérielles et statutaires qui se situent au niveau de la culture étatsunienne prise au sens large. Donc quelle est la position des diverses sous-cultures au sein de la société (étatsunienne) en général et la possibilité d'accéder à des niveaux plus hauts, de participer au «mythe» étatsunien de l'égalité des chances qui en soit veut dire participer à cette dite société.
2. Deuxièmement, comment l'expérience acquise au sein d'une sous-culture particulière⁴⁷ se reflète-t-elle sur la structure personnelle de l'individu? Quelle part de la personnalité de l'individu est équivalente à une caractéristique de la personnalité que les autres individus participant ou ayant participé à cette même sous-culture possèdent en commun afin de consolider ce que l'on peut appeler une «personnalité sous-culturelle»?
3. Le troisième point est relatif à cerner les éléments de la culture nationale qui prennent une configuration différente (*reflected differentially*) au sein d'une sous-culture.
4. Le quatrième point est le plus indicatif et qui permet de reconnaître une sous-culture particulière. Les traits qui sont les plus révélateurs et observables qui sont

⁴⁷ Nous avons fait une traduction très personnelle ici de cet énoncé *experience of growing-up in a particular subculture* par «expérience acquise au sein d'une sous-culture particulière» en espérant ne pas travestir l'intention de l'auteur.

susceptibles de reconnaître les particularités d'une sous-culture. Gordon précise que c'est au niveau du langage et des vêtements que ces points indicatifs se retrouvent.

5. Chercher à expliquer ce qui constitue ce que l'on qualifie de «déviant», c'est-à-dire une personne qui ne développe pas la personnalité sous-culturelle ou sociale propre à la personnalité d'une sous-culture face à laquelle elle a évolué. Donc pourquoi on vient à partir d'une sous-culture et au-delà de ce qui motive ce changement de personnalité, cette déviance, et qu'est-ce qu'il retient de la sous-culture qui l'a «éduquée.»
6. Le dernier indice dans l'étude des sous-cultures chez Gordon est relatif à la mobilité sociale. C'est à se poser la question à savoir qu'est-ce qui change au sein de la personnalité sous-culturelle lorsque que l'individu voit son statut social s'élever, lorsque que cette ascension sociale s'accompagne «d'indices» plus objectifs propre aux classes sociales supérieures.⁴⁸

Nous retrouvons donc chez Gordon une théorisation plutôt générale de ce qui constitue les sous-culture. Sa conception des sous-cultures implique que la société soit morcelée en diverses unités sous-culturelles interagissant entre-elles. En-dessous de la culture nationale, culture de la classe dirigeante, la société est divisée en diverses sous-cultures basées sur des critères tels que l'ethnie, la classe sociale ou le lieu de résidence. La conception plutôt générale et relativiste de Gordon n'est cependant pas l'orientation que prend le concept chez les autres théoriciens récents des sous-cultures, et se développera plutôt dans la voie prise par l'étude d'inspiration fonctionnaliste de la déviance. La plupart des pistes de recherche qu'il développe s'avèrent très pertinentes afin de cerner les limites de ce que l'on qualifie de sous-culture. Sa théorie ne fut malheureusement pas utilisée par ceux qui ont suivi. Nous verrons plus loin par contre que ses observations ne sont pas très éloignées des récentes théories concernant le concept de sous-culture.

2.1.3 Les théories anomiques

Nous verrons dans cette partie quelques ouvrages centraux dans la théorie relative au concept de sous-culture. Les trois ouvrages que nous présentons ici ont une importance centrale en ce qu'ils sont ceux qui ont jeté les bases de la théorisation des sous-cultures ou ont influencé les théories ultérieures. On peut qualifier ces théories de «traditions anomiques», si l'on revient à

⁴⁸ GORDON Milton M., 1947 "The Concept of Sub-Culture and its Application", *loc. cit.*, p.42. Notre traduction.

la typologie qu'Irving Spergel a élaborée en 1961⁴⁹. Une des sources les plus importante en la matière, faisant le pas entre les théories de Shaw, Sutherland et McKay et les théories dites «anomiques» vient d'un article de Solomon Kobrin de 1951 intitulé *The Conflict of Values In Delinquency Area*⁵⁰. Dans ce texte, Kobrin reprend les indications (par exemple chez Shaw et McKay) selon lesquelles les actes de délinquance chez les adolescents sont des problèmes culturels propres à certaines parties désorganisées de la ville. Il étudie la délinquance d'une manière relativement traditionnelle en se fiant aux statistiques concernant le taux de criminalité dans des endroits spécifiques. Ces données statistiques donnent cependant peu d'explications précises sur cette délinquance. Kobrin inversera plutôt le tout afin d'utiliser les statistiques pour invalider l'affirmation relative au fait d'étudier la dualité culturelle qui se retrouve dans ces endroits où se développent la délinquance.

C'est en constatant ces différences de culture que Solomon Kobrin utilisera le concept de sous-culture. Kobrin affirme que lorsque des individus s'unissent et forment un regroupement d'intérêt, la poursuite d'activités délinquantes en groupe fait en sorte de développer un corps d'attitudes partagées (*body of shared attitudes*) qui peuvent être vues en soi comme cultures distinctes. Kobrin se réfère dans cette voie à la thèse de doctorat d'Albert K. Cohen afin d'expliquer comment les conditions socio-économiques font en sorte que l'isolement face à la culture de la société, soit la difficulté de rejoindre les valeurs de la classe moyenne, sont traduites par l'accentuation d'autres valeurs culturelles au sein de la classe populaire (*lower-class*). Kobrin situe trois observations à titre de conclusion de son article concernant les sous-cultures délinquantes : premièrement, le fait que ces sous-cultures prennent leurs origines au sein de conflits entre groupes sociaux; deuxièmement, ces sous-cultures sont l'élaboration en groupe d'une adaptation individuelle au besoin de défense du moi (*ego-defense*); troisièmement, le conflit de la culture produit dans cette situation est représenté dans un point de vue de psychologie sociale par «l'introjection» d'une orientation dualiste des valeurs par le délinquant, comme par exemple l'exhibition de comportements agressifs et destructifs⁵¹. Kobrin ouvre donc la voie à cette tradition qui identifie clairement le concept de sous-culture à une théorie de la délinquance juvénile au sein des classes populaires, fonctionnant comme un mouvement

⁴⁹ SPERGEL, Irving, "An Exploratory Research in Delinquent Subcultures" *loc. cit.* p. 34.

⁵⁰ KOBRIK, Solomon, 1951, "The Conflict of Values in Delinquency Area", *American Sociological Review*, vol.16, no.5, (octobre), p. 653-661.

⁵¹ *Ibid.* p. 660.

d'organisation face à l'impossibilité d'atteindre les modèles dominants de la culture de la société «normale.» Cela sera mieux illustré dans la théorie d'Albert K. Cohen et de ses commentateurs.

2.1.2.1 Albert K. Cohen

Albert K. Cohen, de l'Université de Chicago, se donne pour tâche de procéder à une «théorie générale des sous-cultures» dans un court chapitre de son ouvrage concernant la délinquance juvénile de 1955 intitulé *Delinquent Boys*⁵². Comme le titre de son ouvrage l'indique, il se penche plus précisément sur l'étude de la délinquance juvénile, à savoir comment les structures de la société en viennent à créer des sous-cultures⁵³. Cohen tend à vouloir donner une base à la théorie des sous-cultures. Ce qui constitue les sous-cultures chez Cohen se définit comme ceci :

Mais la notion de culture n'est pas limitée aux modes de vie société tribale ou nationale à grande échelle. Chaque société est intérieurement différenciée en de nombreux sous-groupes, chacun avec une façon de penser et de faire qui lui est à quelques égards propre, un individu ne peut les acquérir pleinement seulement si ce dernier est un véritable participant. Ces cultures dans une culture sont des «sous-cultures»⁵⁴.

Cohen ne se contentera pas seulement de définir ainsi les sous-cultures, il tente réellement de faire une théorie générale des sous-cultures avec ses études empiriques à l'appui.

Le point de départ de sa problématique se situe dans le fait de considérer que les actions humaines sont définies en tant que moyens de résoudre des problèmes⁵⁵. C'est ainsi qu'on voit poindre une sorte d'orientation fonctionnaliste à sa théorie, bien que, contrairement à la théorie de Cloward et Ohlin plus tard, il ne fait pas référence directement aux théories fonctionnalistes. L'influence du fonctionnalisme est toutefois assez directe en ce qu'il fut un élève de Robert K. Merton et de Edwin H. Sutherland. Face à des problèmes, il y a plusieurs façons d'orienter l'action afin de palier aux problèmes en question. Cohen affirme que c'est d'abord dans sa situation sociale et ensuite dans ses cadres de référence que «l'acteur» fait face à ces problèmes. Les problèmes se posent et se résolvent selon lui à travers des changements au niveau de ces

⁵² COHEN, Albert K., 1967, *Delinquent Boys – The Culture of the Gang*, New York: Free Press, 198 p.

⁵³ *Ibid.* p.12.

⁵⁴ *Ibid.* p.12. Notre traduction.

⁵⁵ *Ibid.* p.50.

facteurs. La situation représente pour lui le monde dans lequel l'acteur évolue. Il s'agit en fait non seulement de l'environnement dans lequel l'individu évolue, mais aussi des habitudes, des espérances et des demandes que le milieu social occasionne sur la vie de ce dernier. Selon Cohen, les problèmes les plus importants sont ceux pour lesquels les solutions ne sont pas en évidence apparentes et qui laissent rarement l'acteur sans «sentiments de tension, de frustration, de ressentiment, de culpabilité, d'amertume, d'anxiété ou de désespoir»⁵⁶. Cela représente en quelque sorte les sentiments marquant l'inefficacité de la solution adoptée par rapport aux résultats obtenus et face aux résultats escomptés. Ce qui signifie que le seul moyen d'atteindre une solution satisfaisante à un problème se trouve dans le fait de procéder à quelques modifications dans ses propres cadres de références.

Un autre facteur que Cohen tient à considérer dans l'élaboration de sa théorie générale des sous-cultures réside dans le fait que les «problèmes humains ne sont pas distribués de façon aléatoire au travers des rôles qui constituent un système social»⁵⁷. Chaque âge, sexe, ethnie, occupation et classes sociales au sein de leur relations sociales sont équipés de cadres de référence qui sont confrontés au reste de la société. Les problèmes et les préoccupations des acteurs sont différents selon les dispositions auxquelles il a accès afin de solutionner les problèmes auxquels il est confronté. Les rôles au sein de la structure sociale et du milieu social immédiat déterminent la création et la sélection des solutions à envisager face à ces problèmes. Dans le but ne pas occasionner des problèmes supplémentaires, la plupart des acteurs se tournent vers les solutions proposées par le groupe social au sein duquel ils évoluent, à l'autorité, aux référents culturels et aux institutions de la société au sein desquels ils évoluent. Ce comportement qui pousse l'acteur vers la conformité est motivé par une pression sociale exercée par le milieu social, donc culturel, dans lequel il évolue.

C'est dans cet ordre d'idées que se présentent ce que Cohen qualifie de «solutions sous-culturelles». L'individu au sein du système décrit plus haut est confronté selon Cohen à un paradoxe. D'un côté, l'individu peut difficilement, en tant qu'individu, prendre ses distances du modèle culturel auquel il est confronté. Les individus évoluant au sein d'un modèle culturel donné sont dépendants face à ce dernier et vivent donc dans une certaine conformité en évitant toute propension à l'innovation. Mais d'un autre côté, les modèles culturels en vigueur sont

⁵⁶ *Ibid.* p.53. Notre traduction.

⁵⁷ *Ibid.* p.54. Notre traduction.

confrontés à d'autres modèles et sont enclins à se modifier, ce qui fait en sorte que les modèles culturels sont à proprement parler en continuel changement. Ainsi des modifications se présentent pour les modèles culturels en cours au sein de la société, alors que les individus sont en soi peu enclins au changement dans les paradigmes socioculturels dans lesquels ils évoluent. Pour Cohen, la condition cruciale dans un tel système pour l'émergence de nouvelles formes culturelles réside dans l'existence d'un nombre d'acteurs réunis par une interaction effective entre eux et ayant comme ligne directrice un problème d'ajustement structurel similaire face aux cadres de références donnés par le modèle culturel principal en cours au sein de la société dans laquelle ils évoluent. L'élaboration de ces «standards de groupe» relevant de nouveaux cadres de référence partagés par un petit nombre d'individus seront à l'origine des sous-cultures pour Cohen. Ces nouveaux cadres de références sont culturels parce que chaque acteur participant au cadre de référence collabore à l'élaboration d'un système de normes qui sont auto-réflexives face aux autres acteurs participant à ce système de normes. Il est par contre sous-culturel, en mettant l'emphasis sur le préfixe «sous», parce que ces normes sont partagées par un petit nombre d'acteurs qui utilisent ces cadres de référence et qui peuvent leur profiter. Ces normes ne s'insèrent pas dans le système social plus large et c'est en quoi ces systèmes de normes sont *sous-culturelles*. Le développement d'un statut social au sein d'une sous-culture s'accompagnera d'une dévaluation du statut au sein des groupes sociaux en dehors du groupe formé autour des normes en vigueur à l'intérieur du cadre de référence sous-culturel.

Pour Cohen, le modèle de sous-culture qu'il développe ne semble pouvoir se développer qu'au sein d'une infime partie de la société. La propension à se conformer aux solutions issues des institutions et des normes sociales laisse entrevoir le développement de solutions alternatives, c'est de là que se forment les rassemblements que sont les sous-cultures. Le type de sous-culture particulier dont Cohen traite dans son ouvrage est ce qu'il nomme les sous-cultures délinquantes. Ce type de sous-culture véhicule une sorte de répudiation des valeurs usuelles de la classe moyenne dans une partie de la jeunesse des classes populaires. Il s'agit de l'invalidation des valeurs de la classe moyenne, classe sociale majoritaire et idéologique, reflétée dans une série de gestes qui deviennent des réponses à certains problèmes sociaux et face au manque de référents institutionnels et culturels que l'on retrouve au sein de ces classes populaires. Les sous-cultures délinquantes sont des mouvements spontanés et presque irréflechis propres à cette classe sociale. Les descriptions de Cohen ne sont pas nécessairement éloignées de ce qui composait les gangs

décrite par Thrasher, en ce que ces sous-cultures se forment dans les zones grises de la classe ouvrière où aucune institution, norme ou structure sociale n'encadre les jeunes. Cohen ira jusqu'à prendre les études empiriques de Thrasher, Shaw et McKay en qualifiant leurs gangs délinquantes de sous-cultures délinquantes.

Le modèle sous-culturel que Cohen développe dans son ouvrage lui est d'utilité dans la manière d'aborder une problématique particulière, celles des sous-cultures délinquantes. Cependant, il affirme que le concept peut être intéressant afin d'étudier différents mouvements comme des sectes religieuses, des partis politiques minoritaires ou diverses associations, sans toutefois s'avancer plus loin. Cohen ne revendique pas le fait de procéder à une théorie complète des sous-cultures. Il affirme par exemple ne pas être en mesure de théoriser à l'époque à propos des conditions de non-émergence d'une sous-culture. Les jeunes hommes de la classe ouvrière n'étant pas nécessairement capables d'atteindre les demandes que fixent les institutions d'une société dominée par les valeurs de la classe moyenne, ils se fixent donc un système de valeurs alternatives à ces dernières. Cette théorie des sous-cultures sera critiquée dès sa sortie, par exemple dans un chapitre du livre de 1958 de Harold L. Wilensky et Charles N. Lebeaux intitulé *Industrial Society and Social Welfare*⁵⁸. Dans cet ouvrage, les deux auteurs critiquent la conception stricte des sous-cultures de Cohen à partir de quelques études de cas.

Lebeaux et Wilensky critiquent différentes lacunes dans la théorie des sous-cultures de Cohen, notamment l'orientation des sous-cultures délinquantes, la fréquence de la délinquance selon certaines catégories sociales, les types d'actes selon les catégories sociales, l'importance des rôles sexuels dans les causes de délinquances, la configuration des groupes délinquants ainsi que la question à savoir pourquoi plusieurs personnes provenant des classes populaires évitent la délinquance.⁵⁹ Face à ces critiques, Cohen reviendra sur le sujet dans un texte paru en 1958, écrit en collaboration avec James F. Short Jr., intitulé *Research in Delinquent Subcultures*⁶⁰. Cohen et Short utilisent ces points de critiques de Lebeaux et Wilensky afin de procéder à une typologie plus en profondeur concernant les sous-cultures. Cette typologie sera une réaction aux critiques qui leurs avaient été faites affirmant l'existence de différents types de délinquance. Par contre,

⁵⁸ WILENSKY, Harold L., LEBEAUX, Charles N., 1965, *Industrial Society and Social Welfare*, New York: Free Press, 397 p.

⁵⁹ *Ibid.* p.197-204

⁶⁰ COHEN, Albert K., SHORT, James F. Jr., 1958, "Research in Delinquent Subculture", *The Journal of Social Issues*, vol. XIV no.3, p.20-36.

une chose que Cohen et Short affirment est que la plupart de ces typologies doivent être étudiées de façon plus détaillée afin d'améliorer la définition sociologique de la délinquance. Par exemple, la théorisation uniquement psychologique de la délinquance tend à ne pas considérer les différences au sein des types de délinquance. Cela est dû au fait que la plupart des théories psychologiques se penchent plus sur l'étude des comportements, au lieu de se pencher sur des modèles culturels et des comportements collectifs. Un autre fait important à considérer dans la constitution d'une typologie des différences culturelles est la distribution au sein de la population selon différents paramètres, tels l'âge, l'ethnie, la classe sociale, le sexe, etc. Suite à une telle distribution, on peut procéder selon eux à une typologie des sous-cultures, ce qui représente une évolution par rapport au modèle plutôt moniste que Cohen a décrit quelques années plus tôt dans son *Delinquent Boys*.

Cohen et Short ont donc construit une typologie en divisant premièrement leur échelle entre les sexes. Les sous-cultures mâles se divisent en cinq types de sous-cultures. Le premier est nommé *parent male subculture*. Ce type est la plus commune des délinquances, celui qu'a étudié Cohen dans son *Delinquent Boys* et que nous avons décrit plus haut dans sa «théorie générale». C'est, selon eux, un type décrit «non-utilitaire, malicieux, négatif, versatile et caractérisé par un hédonisme à court-terme et une autonomie de groupe»⁶¹. Cela représente un modèle de base de sous-culture délinquante, les autres types partageant ces affinités. Le second type décrit dans ce texte est celui de la sous-culture orientée vers le conflit (*conflict-oriented subculture*). Selon eux, ce type est celui qui attire le plus souvent l'attention des médias. Il s'agit de la culture des gangs à grand nombre d'adhérents et plus organisés, gangs dans lesquels le nombre de membres peut se chiffrer en centaines, alors que le modèle de bases compris dans le modèle précédent s'avère être des gangs, cliques ou groupes à petite échelle. Selon Cohen et Short, la violence n'est pas nécessairement l'activité principale de ces gangs, mais un certain code d'honneur fait en sorte de stimuler l'adhérent en lui donnant potentiellement accès à des niveaux supérieurs au sein du groupe. Ces groupes sont hautement hiérarchisés et organisés, souvent répandus au travers de divers territoires et en lutte avec d'autres groupes du même genre pour le contrôle d'influence de ces territoires.

⁶¹ *Ibid.* p.24. Notre traduction.

Le troisième type de sous-culture est un peu différent des deux types précédents. Ce type est celui de la sous-culture toxicomane (*Drug addict subculture*), qui se distingue par une orientation plus utilitaire. Cette sous-culture, qui fut notamment étudiée à l'époque à travers diverses études de cercles de toxicomanes de Chicago et de New York, se caractérise par un style de vie entretenant la dépendance face à diverses drogues (notamment l'héroïne), style de vie allant de la façon de se procurer l'argent nécessaire à sa consommation, idéalement sans travailler, jusqu'au moyen de s'en procurer et de la consommer. Ces études ont fourni énormément d'informations relativement à la façon de comprendre psychologiquement, écologiquement et socialement le mode de vie des toxicomanes de l'époque. La toxicomanie comme sous-culture en tant que telle revient à être un des modèles plus classiques de sous-culture. Elle constitue un mode de vie indépendant et propre à elle-même, un groupe isolé des valeurs sociales de la société en général simplement par son mode d'accession spécifique ainsi que son mode de vie (consommation, rétribution, etc.) propre et isolé.

Le quatrième type de sous-culture que décrivent Short et Cohen est le type voleur semi-professionnel (*semi-professional thief*). Cette catégorie représente en quelque sorte un stade plus élevé du premier type, du *parent male subculture*, et qui bien sûr est influencé par les études d'Edwin H. Sutherland. Il s'agit d'un niveau plus élevé en ce sens où les adhérents à un certain niveau de leur développement prennent une direction que Cohen et Short qualifient de plus utilitaire, systématique et plus orienté vers le crime pécunier⁶². Il s'agit en fait d'un niveau où la délinquance devient un mode de vie criminel. Il s'agit d'un niveau où l'orientation du groupe est plus ciblée et où son organisation est relativement claire. L'activité de ces groupes se situe à un niveau où l'action de voler, d'une manière professionnelle, devient presque rationnelle, systématique, délibérée et planifiée. Comme le vol représente le point central de ce type de sous-culture, il ne peut cadrer avec des actions irrationnelles, «anarchiques», impulsives et malicieuses du modèle du *parent male subculture*. Il s'agit donc d'une sous-culture plus sérieuse et professionnelle que ce modèle de base, de par son orientation utilitariste.

Le cinquième et dernier type de sous-culture mâle que Cohen et Short étudient est celui qu'ils qualifient de sous-culture délinquante de classe moyenne (*middle-class delinquent subculture*). Ce type est distinct des autres types, selon les auteurs, du fait que la *parent male*

⁶² *Ibid.* p.27.

subculture est un type de sous-culture répondant à une problématique propre aux classes populaires. Les caractéristiques formant cette sous-culture sont propres à une réaction face à des problématiques d'une socialisation typique à la classe moyenne. Les auteurs affirment cependant ne pas avoir recensé de contenu différent entre les sous-cultures de la classe moyenne et des classes populaires. Ils insistent cependant sur le fait que ce n'est que théoriquement que les structures sociales peuvent engendrer des différences au niveau de la constitution des sous-cultures, et dû au fait que les cadres de références entre ces classes sociales ne sont pas les mêmes, les réactions structurelles face aux problèmes au sein de chaque classe sociale seront différentes.

Voici donc les cinq types de sous-cultures mâles qu'Albert K. Cohen et James F. Short Jr. ont défini dans ce court texte de 1958. Ils définissent aussi ce qui peut constituer les sous-cultures délinquantes féminines, choses qui ne furent que très peu étudiées à l'époque⁶³. Si d'un côté les études théoriques sur les sous-cultures féminines semblent être importantes afin de comprendre réellement le modèle sous-culturel, les données empiriques relatives à ces dernières semblent manquer. Quelques données par rapport à cette problématique parlent de comportements relatifs à des conduites sexuelles et par rapport aux relations entre les hommes et les femmes dans les contextes de sous-cultures, mais principalement en revenant sur les conduites sexuelles de ces dernières. Ils y vont donc de quelques suppositions relatives à cela, par exemple que le rôle des femmes au sein de sous-cultures dépend en grande partie du rôle que leur donnent les hommes. Certains groupes de femmes peuvent être autonomes face à leurs activités, mais les données relatives à ces secteurs d'activités s'avèrent manquantes et les auteurs ne se penchent pas plus sur le sujet. Ils sont toutefois parmi les premiers auteurs à se pencher sur le rôle des femmes dans le modèle sous-culturel, tâche qui ne sera reprise que beaucoup plus tard, par exemple avec Angela McRobbie, que nous verrons plus loin.

La théorie des sous-cultures que développe Albert K. Cohen dans ces textes serait la théorie typique du concept de sous-culture élaborée aux États-Unis dans les années 50, au sein de

⁶³ Dans le *Subculture Reader* de Ken Gelder et Sarah Thornton, les auteurs ont inséré cependant un texte de 1932 dans lequel on traite du mode de vie des jeunes filles pratiquant le métier de danseuses professionnelles dans les années 1930 tout en qualifiant cette étude de particulièrement unique en son genre pour l'époque. CRESSEY, Paul G., "The Life Cycle of the Taxi Dancer" in GELDER, Ken, THORNTON, Sarah, (dir. publ.), 1997, *The Subcultures Reader*, Londres: Routledge, p.28-39.

laquelle les sous-cultures sont formées par des jeunes de classe ouvrière comme étant des solutions face à l'impossibilité de s'intégrer à la société ayant les valeurs de la classe moyenne. Cette théorie d'inspiration fonctionnaliste fera école notamment au sein des théories en criminologie. Nous verrons dans la partie suivante une théorie s'inscrivant dans la même école de pensée mais s'articulant autour d'un cadre fonctionnaliste plus défini.

2.1.2.2 Richard A. Cloward et Lloyd E. Ohlin

Albert K. Cohen et son collègue James F. Short Jr. se sont donné pour tâche d'améliorer la théorie sous-culturelle en utilisant des études empiriques et en formant une typologie des sous-cultures, ce qui devient pertinent dans la mesure où l'on affirme la diversité du modèle sous-culturel tout en tentant d'énumérer différents types de sous-cultures. Une chose caractéristique à l'œuvre de Cohen est la prétention de participer seulement à une théorie générale des sous-cultures, des sous-cultures délinquantes plus particulièrement. Certain reprendront son travail en y apportant quelque précisions et réajustements, ce sera le cas notamment de Richard A. Cloward et Lloyd E. Ohlin, dans leur ouvrage *Delinquency and opportunity*⁶⁴.

Dans cet ouvrage, les deux auteurs précisent d'un côté l'importance de distinguer la déviance et la délinquance. La déviance, pour ces auteurs, serait une attitude qui réside dans le bris d'une règle sociale qui régule la participation à un système social. La délinquance consiste en soi en une catégorie spéciale de la déviance. Un acte de délinquance est défini par des éléments essentiels; le comportement qui viole les normes de bases de la société, les normes de base violées étant si importantes à la cohésion sociale que la réaction de la société face aux problèmes doit être d'ordre judiciaire. Ce qui n'est pas nécessairement le cas face à certaines déviances qui demeurent dans les limites de la légalité, c'est ce que nous verrons plus loin chez Howard Becker. La conception de Cloward et Ohlin de la déviance est inspirée de celle développée par Robert K. Merton dans son essai classique *Social structure and anomie*⁶⁵. En fait, Cloward affirme dans un

⁶⁴ CLOWARD, Richard A., OHLIN, Lloyd, 1960, *Delinquency and Opportunity: a Theory of Delinquent Gangs*, New York: Free Press, 220 p.

⁶⁵ MERTON, Robert K., 1965, *Éléments de théorie et de méthode sociologique*, traduction d'Henri Mendras, Paris : Plon, p.167-191.

autre texte⁶⁶ que sa démarche vise à faire un pont avec les théories relatives à l'anomie chez Durkheim et Merton et celle de la transmission culturelle ou des «associations différentielles» que nous n'avons délibérément qu'effleurée plus haut avec des auteurs comme Clifford R. Shaw, Henry D. McKay et Edwin D. Sutherland. Dans la théorie de Merton, ce dernier reprend la notion durkheimienne d'anomie comme étant une forme de déséquilibre entre les buts fixés par le système social et les moyens légitimes utilisés afin d'atteindre ces buts. Selon Merton, trois axiomes dirigent les actions individuelles au sein du système social :

premièrement, tous doivent tendre à atteindre les buts les plus élevés, car ceux-ci sont à la portée de tous ; *deuxièmement*, l'échec apparent et momentané n'est qu'un stimulant vers le succès final ; et *troisièmement*, le véritable échec consiste à restreindre ses ambitions⁶⁷.

L'objectif de tout individu au sein du système social selon Merton est l'atteinte d'une certaine réussite tant matérielle que sociale. Par rapport à l'axiome énoncé plus haut, Merton décrit une suite de comportements à adopter pour l'atteinte de ces buts au fait d'accepter ou de refuser les buts et les moyens définis par les normes sociales. Merton construit ainsi une typologie de quatre comportements axés sur le fait d'accepter et de refuser les buts et les moyens prescrits par la société. Ces comportements sont le conformisme, l'innovation, le ritualisme, l'évasion ainsi qu'un cinquième qui consiste en la rébellion, c'est-à-dire de refuser ces normes et en présenter de nouvelles.

C'est dans l'innovation que Merton cible l'origine de la déviance et c'est ce dont Cloward et Ohlin s'inspirent le plus dans leur typologie des sous-cultures. Pour Merton, dans le contexte d'innovation, l'atteinte des buts laisse place à un contournement des normes; il s'agit ainsi d'accepter les buts fixés par la norme sociale mais de refuser les moyens offerts pour les atteindre. L'aspect en apparence démocratique de la société étatsunienne, celle d'une société où les structures de classes sont ouvertes et où la mobilité sociale est plus facile, facilite la déviance. Dans une société où les classes sociales sont plus évidentes, comme dans les sociétés européennes, leur rigidité facilite un certain contrôle social, ce qui fait que la criminalité et la déviance sont mieux contrôlées. La société étatsunienne sera donc une société plus encline à la déviance, selon Merton, du fait qu'elle se considère comme une société sans classes sociales. Ce

⁶⁶ CLOWARD, Richard A., 1959, "Illegitimate Means, Anomie, And Deviant Behaviour", *American Sociological Review*, no.24, (avril), p.164-179.

⁶⁷ MERTON, Robert K., *Élément de théorie et de méthode sociologique*, op. cit. p.175.

modèle sera accepté par Cloward et Ohlin, qui y ajoutent certaines précisions face à ce qui constitue la vie au sein des sous-cultures délinquantes. Selon eux, les normes sociales sont toujours à contresens, une prescription par exemple est toujours accompagnée d'une prohibition et vice versa. Une précision intéressante que les auteurs apportent à la théorie de Merton est le fait d'admettre que la délinquance s'élève en moyen de parvenir à ses fins, en action afin de résoudre des problèmes dans les mots de Cloward et Ohlin. L'accès au monde «a-normal» n'est pas nécessairement facile d'accès pour tous et le coût social d'une telle accession peut être élevé et pas toujours assumé. Les auteurs affirment par exemple que le mode de vie d'un criminel professionnel s'apprend et cet apprentissage ne peut être fait que par un autre criminel et les individus participant à cette sous-culture ne sélectionneront qu'une infime quantité de candidats potentiels pouvant assumer la continuité de cette sous-culture. C'est en quoi les sous-cultures sont des modèles culturels, en ce qu'ils peuvent être transmis d'un individu à l'autre. Les deux auteurs de cet ouvrage utilisent le modèle de sous-culture afin d'étudier les diverses formes de délinquances existant. Pour eux les sous-cultures sont des groupes que l'on retrouve typiquement dans des milieux d'adolescents mâles provenant de la classe ouvrière dans de grands centres urbains.

Un des aspects intéressants de l'apport de Cloward et Ohlin réside dans la classification des différents types de sous-cultures qu'ils avancent. Elle est plus rigoureuse que celle utilisée par Cohen et Short, Short allant même jusqu'à l'utiliser dans sa préface de *The Gangs* de Thrasher⁶⁸ en affirmant que l'on retrouve les trois types de sous-culture développés par Cloward et Ohlin dans l'ouvrage de Thrasher. La typologie utilisée ici est plus qu'une simple échelle de développement à partir d'un modèle de base, tel que l'on retrouve dans certains des niveaux de la typologie de Short et Cohen. Une des critiques principales que Cloward et Ohlin donnent à la typologie de Cohen et Short réside dans la fonction «non-utilitaire» que ces derniers accordent aux différentes sous-cultures. À la base, la théorie de la déviance de Merton, dont Cloward et Ohlin s'inspirent afin de développer leur théorie des sous-cultures, est que ces dernières sont une réponse a-normale quant aux moyens de parvenir aux buts fixés par la société en général, toute manifestation de délinquance revêtant une certaine forme d'utilitarisme. Les sous-cultures représentent une certaine forme de réponse au problème de l'égalité des chances, en manifestant

⁶⁸ THRASHER, Frederic M. *The Gang*, op. cit., p. XXX - XXXIII.

une volonté de parvenir au sommet et en montrant l'inégalité des moyens pour y parvenir. Ces moyens sont divers pour les deux auteurs et sont directement influencés par le milieu auquel l'individu est confronté plus qu'à travers ses motivations et sa position sociale⁶⁹. Donc, l'environnement auquel l'individu est confronté influencera directement la réponse sous-culturelle qu'il développera. Dans une perspective opposée à la théorie de Cohen, les sous-cultures sont ici des groupements proprement fonctionnels et orientés vers des objectifs d'élévation sociale, ce qui nous renvoie assez loin de la définition non-utilitaire de Cohen. Les trois types de sous-culture que Ohlin et Cloward développent en s'inspirant des catégories de Merton sont les sous-cultures criminelles (*criminal subcultures*), conflictuelles (*conflict subcultures*) et «évasives» (*retreatist subcultures*)⁷⁰. Ces modèles sous-culturels sont influencés par les modes d'adaptation individuelles de Merton. Les sous-cultures de Cloward et Ohlin sont relatives au «système d'opportunités» développé par l'acceptation des buts et des moyens de la norme sociale. Le système d'opportunités décrit par Cloward et Ohlin est celui des structures, formelles ou informelles, permettant la poursuite de buts au sein de la société. Ces modèles impliquent non seulement des styles de vie différents les uns des autres, mais ils présentent chacun un problème et des méthodes de contrôle social et de prévention. «Le contenu des sous-cultures délinquantes est plus ou moins une réponse directe au milieu local dont ils émergent»⁷¹.

Le premier type de sous-culture est celui des sous-cultures criminelles. Ce type de sous-culture est un peu dans la lignée des ouvrages de Sutherland relatifs aux milieux criminels organisés (*professional theft*). Il s'agit en fait du comportement décrit dans le modèle de l'innovation chez Merton. Ce type de sous-culture prend place dans des milieux organisés en dehors des ressources officielles du système. Le milieu où ce type de sous-culture prend forme est un milieu où se retrouve un niveau de solidarité entre les différents groupes d'âges de la population. Ce système de solidarité fait en sorte d'intégrer les jeunes dans un système alternatif d'opportunités permettant des chemins différents dans un système social basé sur l'axe moyens-fins. Ce sera celui de groupes criminels organisés où l'introduction à ce groupe nécessite une intégration au milieu et à un apprentissage du mode de vie du milieu.

⁶⁹ CLOWARD, Richard A., OHLIN, Lloyd, *Delinquency and Opportunity*, op. cit., p. 150

⁷⁰ Nous avons délibérément pris le mot «évasif» utilisé dans la traduction de Robert K. Merton par Henri Mandras pour le terme «retreatist».

⁷¹ *Ibid.* p. 166. Notre traduction.

Le second type sera à l'opposé du premier. Si le premier prend naissance dans un environnement structuré et solidaire, le type conflictuel prend naissance dans les milieux proprement désorganisés, des milieux où les opportunités sociales officielles et même les opportunités criminelles (propres au type précédent) sont absentes ou peu présentes. Le milieu où ce type de sous-culture prend place en est un où les contrôles sociaux sont relâchés et où la solidarité sociale est peu présente, ce qui conduit à une certaine forme de mécontentement général. Cela pousse en quelque sorte à une montée de la violence face au détachement du système. Ce système est un système improvisé et peu productif, c'est en quelque sorte le système non-utilitaire que Cohen décrivait dans une considération à l'effet que les milieux défavorisés sont des milieux proprement désorganisés. Cloward et Ohlin insistent par contre sur le fait qu'aussitôt qu'une certaine forme de «structures d'opportunités» apparaît dans ces milieux, la violence, donc le type de sous-culture délinquante tend à s'atténuer.

Le troisième type de sous-culture que Cloward et Ohlin décrivent concerne le type «évasif», celui que Merton dans son échelle associe au refus tant des buts que des moyens acceptés au sein de la société. Il s'agit donc d'un type lié à un renoncement au modèle de succès et de buts fixés par la société. Ce type de sous-culture est celui des toxicomanes par exemple. Cloward et Ohlin précisent que la consommation de drogue en soi est un double geste de retrait social, en ce que d'un côté elle signifie le rejet de l'atteinte de buts culturellement acceptés par des moyens légitimes, et d'un autre côté elle implique une impossibilité d'employer des alternatives en raison d'une répulsion individuelle face aux normes. Le comportement anxieux que le système développe face à ce type de comportement (et vice versa) fait en sorte que l'individu développe une attitude de retrait face au système de buts et de moyens en cours dans la société. De là l'épellation *retreatist* que Merton a utilisé en premier et que Cloward et Ohlin ont repris plus tard et que nous avons qualifié de sous-cultures évasives. Le modèle et la raison d'être de ce type de sous-culture, outre l'utilisation de la théorie de Merton afin de s'y référer, ne sont pas éloignés du type de sous-culture *Drug addict subculture* de Cohen et Short en tant que monde organisé autour de l'accès et de la consommation de stupéfiants.

La théorie de Cloward et Ohlin s'avère être plus solide théoriquement que celle qu'Albert K. Cohen développa avec James F. Short Jr. La «théorie générale» de Cohen est basée sur des études empiriques et est située comme décrivant un modèle unique de sous-cultures, puisque dès son *Delinquent Boys*, il affirme que sa théorie peut s'étendre à d'autres formes sociales. Seules

certaines critiques ont forcé Cohen à réviser sa théorie suivant l'argumentation de celles-ci. Les typologies formulées par Cohen et Short répondaient aux critiques de Lebeaux et Wilensky. Leur typologie n'est pas aussi stricte que peut l'être celle de Cloward et Ohlin, basée plus sur la théorie de la déviance Robert K. Merton par exemple. Ayant donc développé leur théorie sur l'axe des buts et des moyens en lien avec l'attitude à adopter face à ces derniers, leur mérite fut aussi de fonder l'orientation des types criminel et conflictuel selon les possibilités d'accession aux moyens sociaux. Ces deux théories sont dans l'ensemble très importantes parce qu'elles sont à la base de la théorie sous-culturelle qui suivront. Nous verrons plus loin aussi que l'utilisation qu'ont fait Cloward et Ohlin de la théorie de la déviance de Merton n'est pas étrangère à d'autres théories, Talcott Parsons l'avait utilisée dans sa formulation de la théorie de la déviance, qui fait un peu bande à part dans ce mouvement dont il sera sujet dans la partie suivante.

2.1.2.2 Howard Becker

Un autre texte important dans l'étude des sous-culture est l'ouvrage *The Outsiders* d'Howard Becker⁷². Dans cet ouvrage, Becker se donne comme tâche d'étudier d'une façon très personnelle différents comportements déviants, comportements comme celui du fumeur de marijuana et celui du musicien de jazz, qu'il qualifie de «carrière de déviant». C'est d'ailleurs dans cette partie sur le *dance musician*, le jazzman, que Becker se penche sur ce qui forme des sous-cultures, la «culture d'un groupe déviant» comme le titre du chapitre l'indique. Une des choses très intéressantes à laquelle Becker fait allusion ici est que les comportements déviants ne sont pas seulement des actes criminels (dans le cas des adultes) ou délinquants (dans le cas des jeunes). On l'a vu précédemment, la connotation que prenait l'usage du concept de sous-culture dans les précédents ouvrages étudiés était relatif, outre le texte de Milton M. Gordon, à une déviance que l'on jugeait délinquante. Becker offre donc la possibilité de théoriser ici la déviance comme style de vie en dehors des normes conventionnelles, mais tout à la fois légal et acceptable :

⁷² BECKER, Howard S., 1997, *The Outsiders – Studies in the sociology of deviance*, New York: Free Press, p.215.

Bien que leurs activités soient formellement dans la loi, leur culture et leur style de vie sont suffisamment bizarres et peu usuels pour qu'ils soient identifiés comme non-conventionnels par des membres plus conventionnels de la communauté⁷³.

Selon Becker, la plupart de ces groupes déviants, comme les musiciens de jazz, sont des groupes stables et durables, qui forment des styles de vie à long terme. C'est là une notion très importante qui sera reprise par la suite par l'École de Birmingham.

Becker se réfère aux auteurs cités plus haut comme Albert K. Cohen, Richard A. Cloward et Lloyd E. Ohlin, afin de procéder à une définition de ce qui constitue pour lui le concept de sous-culture⁷⁴. Il se réfère à ces auteurs en acceptant la conception que Cohen développe par exemple à l'effet qu'une sous-culture se déploie dans un contexte où un groupe de personnes fait face à un problème commun et se trouvent des moyens afin d'y faire face en communiquant et en interagissant entre eux. Becker donne comme exemple celui des homosexuels ayant des comportements qui, entre eux, leur sont propres mais qui ne le sont pas face aux «autres». Pour Becker, c'est en interagissant entre eux que les personnes développent une problématique de déviance face à société en général, et se développent simultanément d'une manière auto-réflexive, donc dans une perspective à la fois propre à elles-mêmes et face aux autres membres de la société. On nomme sous-cultures ces déviations car elles opèrent par distinction au sein même de la culture de la société générale.

La suite de cette portion du texte de Becker décrit son expérience personnelle de musicien jazz dans les années 1940. Il nous décrit donc comment les puristes, les «*hips*», musiciens et habitués, agissent face aux «*squares*», personnes étrangères à la sous-culture. Cette opposition antinomique entre des puristes d'un mode de vie et les étrangers, le monde en général, nous montre donc un mouvement sous-terrain de personnes refusant les normes de la société de masse, de la culture générale. David Riesman décrivait en quelque sorte ce mouvement dans un texte appelé *Listening to Popular Music* qui date de 1950⁷⁵. Dans ce texte, Riesman oppose deux façons d'appréhender la musique populaire. Il y décrit une opposition entre une majorité qui accepte les standards émis par l'industrie du disque et ses supports promotionnels et une minorité refusant ces standards de l'industrie, vouée à se diriger vers des choix musicaux toujours plus

⁷³ *Ibid.* p.79. Notre traduction.

⁷⁴ *Ibid.* p.81.

⁷⁵ RIESMAN, David, 1950, "Listening to popular music", *American Quarterly*, 2, p.359-371.

obscur et où on édifie des standards de qualité face à la musique, comme la virtuosité par exemple. Le texte de Becker fait en quelque sorte la description d'un mouvement analogue où s'oppose une minorité face à la société plus large.

Le texte de Becker, empreint d'une touche très personnalisée, s'avère un livre très marquant pour l'utilisation ultérieure du concept de sous-culture. Si par exemple on a souvent reproché à Becker de ne pas avoir de références à des structures sociales dans ses explications, sa théorie sera cependant énormément reprise. On notera pour l'une des première fois, avec le texte de Riesman, l'importance de la musique comme fondatrice de liens sociaux distinctifs. Cet ouvrage d'Howard Becker sera aussi très important en ce qu'il influencera l'école des *Cultural Studies* britannique que nous verrons dans le chapitre suivant.

2.2 Les sous-cultures dans le système social de Talcott Parsons

Dans ce présent chapitre, nous avons délibérément laissé de côté un gros morceau de la sociologie étatsunienne. Nous avons en effet omis jusqu'ici d'inclure l'apport de Talcott Parsons à notre généalogie de l'usage du concept de sous-culture. La raison en est que Parsons se situe dans une classe à part sur le plan théorique. Au sein de sa théorie générale que constitue son système social, il y a une partie de sa théorie concernant la déviance et c'est là que Parsons utilisera le concept de sous-culture. Selon Parsons, la dimension conformité-déviance est inhérente à la conception de l'action sociale et à celle du système social⁷⁶. La déviance pour Parsons représente une perturbation au sein du système social. L'une des notions importantes dans la théorie du système social de Parsons est celle d'équilibre; au sein d'un système social, l'équilibre en effet est primordial. Un système fonctionnant normalement tend à se diriger vers un certain état d'équilibre. Dans le langage de Parsons, l'équilibre du système peut être représenté dans la relation d'attachement mutuel entre Alter et Ego.

Lorsque Parsons développe sa théorie de la déviance, il s'inspire, tout comme Cloward et Ohlin plus tard, du schéma de la déviance chez Merton, en y apportant quelques précisions et certaines révisions. Ce que Merton qualifie de conformité dans son schéma deviendra l'équilibre du système dans le schéma parsonien. Les axes sur lesquels Parsons définit son schéma de la

⁷⁶ PARSONS, Talcott, 1951, *The Social System*, New York : Free Press, 575 p.249

déviance sont un peu différents et plus complexes que ceux de Merton. De façon générale, Parsons développe un autre «paradigme». Au lieu d'être axé sur les appréhensions relatives aux buts et aux moyens institutionnalisés ou non par la société comme nous l'avons vu plus haut, Parsons développe sa théorie sur un axe de la dominance dite «conformative» ou «aliénative» et une attitude de passivité ou d'activité face à ces dernières⁷⁷. Parsons sous-divise les axes actifs et passifs selon l'importance accordée soit aux normes ou soit aux objets sociaux. Les moyens socialement acceptés chez Merton deviendront ce que Parsons donne pour comportement socialement conforme. Un des réajustements qu'il proposera sera de réinsérer les comportements rebelles dans le schéma; alors que chez Merton, ces comportements rebelles constitueront un système parallèle, en ce qu'ils représentent un changement radical dans les buts et les moyens, ils deviendront une forme de comportement au sein du système chez Parsons. Parsons précise qu'à l'intérieur de ce système, les tendances déviantes sont toujours relatives à un ensemble particulier de rôle-espérances complémentaires, à un alter particulier ou à un groupe d'alters et à un modèle ou à un sous-système normatif particulier à ces derniers⁷⁸.

C'est dans ce modèle que le concept de sous-culture apparaît chez Parsons. Le point de départ est par exemple lorsqu'ego se voit aliéné face à ce qui constitue les choses signifiantes pour les alters situant les actions conformes d'une société avec ses espérances institutionnalisées. L'aliénation d'ego peut se voir orientée devant alter de diverses façons. Ego peut choisir par exemple de se conformer ou d'assumer sa divergence en s'isolant d'alter. Parsons entrevoit une autre solution, celle par exemple où ego peut faire équipe avec un ou plusieurs alters partageant les mêmes intérêts⁷⁹. C'est selon lui la voie suivie par les gangs criminels ou délinquants. Parsons explique que l'union d'ego et alter formant une organisation peut s'avérer premièrement un moyen effectif afin de faire face aux sanctions que ces modèles de déviance peuvent provoquer. L'union entre alter et ego peut aussi renforcer les besoins et dispositions aliénatifs de l'un et de l'autre. C'est ainsi que se forment les sous-cultures déviantes chez Parsons. Ces sous-cultures annulent les contenus «aliénatifs» et «conformatifs»⁸⁰ du système social principal pour y substituer des modèles (*patterns*) propres à la sous-culture face à ceux du système social. Ego peut cependant faire partie d'un double mouvement alors que l'adoption du modèle de la sous-

⁷⁷ Voir les tableaux de comparaisons de la conception de la déviance chez Merton et Parsons en ANNEXE I

⁷⁸ PARSONS, Talcott, *The Social System*, op. cit., p.260

⁷⁹ *Ibid.* p.286.

⁸⁰ Traduction libre des termes *alienative* et *conformative* utilisés par Parsons.

culture demeure à la fois «aliénatif» face au système institutionnalisé et en même temps «conformatif» face aux espérances de ses alters.

Ce schéma de la déviance pour Parsons, auquel le concept de sous-culture correspond, peut s'appliquer à divers groupes dit alienatifs. Outre les gangs criminels ou délinquants dans le passage cité plus haut, Parsons peut faire appel au concept de sous-culture pour plusieurs types de sous-groupes partageant des valeurs alternatives au système institutionnalisé. Parsons affirme qu'il est donc possible pour une personnalité passive de former un groupe sous-culturel qui, au lieu de défier les modèles institutionnalisés et ceux qui les suivent, peut permettre de travailler leurs modèles alternatifs et de les faire fonctionner⁸¹. Parsons parlera de sous-culture dans un autre passage de son *Social System* lorsqu'il traite de l'art, de l'avant-garde artistique plus particulièrement. À la manière des normes et des valeurs qui sont institutionnalisées par le système, le goût pris au sens de l'accepté se voit confiné à ce qui est institutionnalisé par le système social. La réaction disons normale face à une œuvre d'art est, selon Parsons, d'accepter ou d'aimer une œuvre d'art institutionnalisée⁸². Cette attitude face à une œuvre d'art se voit modifiée lorsque l'on se voit confronté aux standards artistiques qui représentent une symbolique particulière d'un certain groupe sous-culturel. Pour Parsons, les écoles et les «coteries» du monde des arts fonctionnent de la sorte⁸³. Ils élèvent face à la culture générale une sorte d'ordre second, une sous-culture, qui en soit est un ordre second face au monde institutionnalisé et qui forment pour ces groupes une base culturelle primaire qui par nature ne peut être celle déjà institutionnalisée par la société. Parsons va conclure d'une manière assez moralisatrice et sans nuance ce passage en affirmant que cet avant-gardisme, qualifié de sous-culturel, fonctionne de façon parallèle aux «sectes» d'intellectuels qui partagent un certain système de croyances (*beliefs*) communes différentes de l'idéologie commune diffusée dans la société.

Les sous-cultures pour Parsons représentent donc une certaine forme de sous-collectivité de personnes qui, d'une certaine manière, partagent entre elles des valeurs et des normes qui ne sont pas acceptées par la société. En fait, Parsons reconnaît deux formes de différenciations sous-collectives déviantes. Un des points caractéristiques qui marque les sous-cultures, selon lui, se trouve dans le manque d'attirance pour une légitimation à proprement parler, par exemple

⁸¹ *Ibid.*, p.288.

⁸² *Ibid.*, p.411.

⁸³ *Ibid.*, p.412.

lorsqu'on parle de gangs de délinquants, au niveau des valeurs et des idéologies de la société en général. Cela établit une certaine coupure avec les valeurs partagées par la société en général⁸⁴. L'autre forme de sous-collectivité, à l'opposé de la sous-culture, cherche à se légitimer face aux valeurs-systèmes institutionnalisées de la société en donnant leur interprétation du système-valeur et des idéologies accompagnant ces interprétations. Parsons traite aussi dans un autre ordre d'idée, de la manière dont les sous-cultures peuvent devenir des sous-systèmes d'action, car en soi ils ne forment pas des sous-systèmes. Ils deviennent sous-systèmes sociaux lorsqu'ils prennent la forme d'un phénomène collectif⁸⁵, lorsque les orientations des individus s'entrecroisent au point de constituer une collectivité et lorsque les individus atteignent un certain niveau d'interaction face aux autres, un certain niveau où les motivations vers la déviance sont minées. Le comportement déviant s'insère donc dans le système social. Parsons signale deux facteurs qui peuvent permettre un tel mouvement; le premier facteur est le degré de difficulté à stigmatiser les modèles sous-culturels, donc à justifier son illégitimité face au système de valeur plus général. Parsons nomme cela un pont entre les systèmes de valeur général et ces modèles sous-culturels. C'est donc ce qui constitue chez Parsons la fin de l'échelle de valeur sous-culturelle. L'autre facteur vers la légitimation du système sous-culturel apparaît dans le développement par le groupe déviant d'une forte morale défensive. Une manière de faire en sorte que ego va chercher tout ce qu'il a besoin dans le système institutionnalisé dans son groupe sous-culturel. Parsons affirme que c'est ce qui fait en sorte que la plupart des groupes voulant demeurer des groupes relativement autonomes tendent non pas de radicaliser leurs discours mais au contraire à atténuer leur discours critique⁸⁶. Donc, l'insertion des valeurs sous-culturelles dans le système institutionnel général se fait par une opposition. D'un côté elle se fait de façon conflictuelle et de l'autre d'un nivellement par rapport aux valeurs du système social.

Les sous-cultures pour Parsons sont donc une sorte de sous-groupe (*sub-group*) en dehors des valeurs du système social institutionnalisé. Chris Jenks fait remarquer l'importance du préfixe «*sub*» chez Parsons dans le positionnement des valeurs de la société. Jenks fait aussi remarquer que la théorie de Parsons est très intéressante dans l'histoire du concept de sous-culture en ce

⁸⁴ *Ibid.*, p.355.

⁸⁵ *Ibid.*, p.292-293.

⁸⁶ *Ibid.*, p.294.

qu'elle fait classe à part⁸⁷. Les sociologues ayant traité de sous-cultures s'insèrent dans une tradition plus précise. Toute la lignée provenant de l'École de Chicago se caractérise par la méthode compréhensive qui se veut donc en quelque sorte une ouverture afin de «comprendre» les milieux déviants. L'École de Birmingham des *Cultural Studies* que nous verrons dans le chapitre suivant s'avère être ouvertement politisée à gauche et s'inscrit, comme nous le verrons, dans un projet de développement des résistances politico-culturelles. Lorsque Talcott Parsons parle de sous-cultures, il définit clairement ces mouvements comme étant moralement inférieurs aux institutions générales de la société. Dans sa logique, il ne peut en être autrement, puisque ces mouvements fonctionnent en opposition à l'ordre normatif de la société. Parsons fait la constatation de ces mouvements tout en les désapprouvant à la manière de l'anomie chez Durkheim comme le soulignait Chris Jenks. Ces mouvements existent et font partie de la dynamique de son système social, bien qu'ils soient normativement situés hors du système.

⁸⁷ JENKS, Chris, 2005, *Subculture - The Fragmentation of the Social*, Londres: Sage, p.84.

Chapitre III

Les sous-cultures au sein de la théorie des *Cultural Studies*

Nous avons vu, au chapitre précédent, comment est apparu le concept de sous-culture dans la sociologie étatsunienne du milieu du siècle dernier au sein d'une école de pensée précise en sociologie, celle de l'étude de la délinquance de l'École de Chicago. Nous allons maintenant voir comment, au sein d'une autre école de pensée qu'est celle des *Cultural Studies* britanniques, le concept de sous-culture s'est développé; comment le concept de sous-culture est devenu, comme le qualifiaient Armand Mattelard et Erik Neveu, «un des terrains où les chercheurs de cette école se sont montrés à la fois les plus productifs, les plus inventifs, les plus en prise immédiate sur les dynamiques sociales»⁸⁸. Nous avons divisé ce chapitre en quatre parties. Dans la première partie, nous allons faire un survol des origines de l'École de Birmingham et des *Cultural Studies* en général. Dans la seconde partie, nous étudierons la théorie développée dans l'ouvrage collectif dirigé par Stuart Hall et Tony Jefferson, *Resistance Through Rituals – Youth Subcultures In Post-War Britain*, paru en 1976. Dans la troisième partie nous verrons la théorie de la sous-culture comme «négation et résistance stylistique» développée par Dick Hebdige notamment dans son ouvrage *Subculture – the Meaning of Style*, paru en 1979. Nous terminerons ce chapitre en étudiant certains textes d'autres auteurs de ce courant comme par exemple ceux de Paul Willis, mais surtout ceux d'inspiration féministe d'Angela McRobbie.

3.1 Brève introduction aux *Cultural Studies*

La culture peut devenir un sujet assez polémique dans le domaine des sciences humaines et de la philosophie en général. Dans la tradition philosophique britannique, la culture représente un sujet peut-être plus chaud que dans la philosophie continentale, à cause de divers facteurs

⁸⁸ MATTELART, A., NEVEU, E., 2003, *Introduction aux Cultural Studies*, Paris : La Découverte, p.32.

propres à la société britannique, des facteurs tels que la structure de classes propre à cette société, l'influence du colonialisme et du postcolonialisme sur la culture de cette même société. Un des «pères fondateurs» de l'École de Birmingham, Raymond Williams, s'est d'ailleurs penché dans son ouvrage *Culture and Society*, de 1958, sur une généalogie du concept de culture au sein de la société industrielle britannique, allant de Stuart Mill à George Orwell. Dans ce flot de notions relatives à la conception de la culture, les fondateurs de l'École de Birmingham, Richard Hoggart, Raymond Williams, E.P. Thompson et Stuart Hall prendront une orientation claire qui sera d'une haute importance pour ce qui deviendra le moteur de développement des *Cultural Studies*, en fondant le *Centre for Contemporary Cultural Studies* (CCCS) de l'Université de Birmingham. Cette prise de position culturelle en est une orientée vers l'étude de la culture des classes populaires. Le fondateur et premier directeur du CCCS, Richard Hoggart, avait déjà, dans son ouvrage de 1957 intitulé *The Uses of Literacy*, mis l'accent sur ce qui constitue la culture de la classe ouvrière. Hoggart précise, dans la préface de l'ouvrage, que l'un des buts avoués de son livre est de faire connaître ce qui constitue la culture et le mode de vie du «peuple» (*the people*), en reprochant à certains auteurs l'ayant précédé de n'avoir pas bien cerné ce qui constituait la culture populaire⁸⁹. Hoggart dresse en effet un portrait de la culture populaire en se référant à son expérience personnelle dans les milieux populaires de sa jeunesse. Il utilise donc une approche près de celle utilisée près de vingt ans plus tôt par William F. Whyte, c'est-à-dire un récit très personnalisé où les faits sont souvent racontés à la première personne. Ce portrait assez détaillé du mode de vie populaire laissera place à une étude tout aussi détaillée des différentes publications destinées à la classe populaire. Le tout aura pour but de montrer comment, en étudiant ce type de publications ainsi que d'autres types de divertissement destinés à cette classe ouvrière, on peut voir les transformations de la culture populaire par la prolifération des publications de masse, c'est-à-dire comment par exemple, avant et après la Seconde Guerre mondiale, la culture de la classe populaire s'est modifiée, de par son intégration à la culture de masse grâce à des facteurs comme la hausse du pouvoir d'achat. Cet ouvrage établit des repères qui formeront en quelque sorte l'orientation du CCCS, quoique l'orientation propre de l'ouvrage lui-même demeure toujours quelque peu ambiguë. Hoggart présente une méthodologie marginale

⁸⁹ HOGGART, Richard, 1967, *The Uses of Literacy*, Londres: Chato and Windus, p.11.

pour l'époque, au travers d'une approche ouvertement orientée vers la connaissance de ce qui constitue la culture populaire.

Fondé par des intellectuels provenant de milieux populaires et appartenant à la mouvance de la *New Left* des années soixante, le CCCS deviendra un véritable laboratoire d'exploration sociale. Le but était de faire accepter, au sein des sciences sociales, une nouvelle façon d'étudier ce qui constitue la culture populaire en procédant à une exploration-terrain, dans une optique multidisciplinaire mais notamment chapeautée par les départements d'études littéraires, le tout étant assemblé dans ce qui sera appelé des *working papers*, cahiers assemblés de façon artisanale pour les fins du centre et de ses chercheurs, dont les meilleurs textes seront éventuellement publiés à plus grande échelle. Cette école, que l'on désignera comme l'École de Birmingham, produira un nombre assez considérable d'études empiriques avec parfois des méthodologies, des orientations politiques ou des pertinences douteuses, mais qui constitueront un savoir assez important relativement à la culture populaire et qui vinrent influencer énormément le monde des sciences humaines. Afin de se concentrer sur notre sujet et non sur ce qui constitue les *Cultural Studies*, nous allons reprendre ici une liste d'attributs énoncés par Chris Jenks qui forment les grandes lignes des *Cultural Studies* :

1. Les *Cultural Studies* opèrent avec une conception étendue de la culture. Ils rejettent la prétention derrière les débats sur la culture et ils rejettent le modèle binaire entre haute et basse culture (*high/low culture*) ou toute tentative afin de constituer une stratification culturelle. Ils adhèrent plus à la conception anthropologique de la culture comme étant le mode de vie d'un peuple (*whole way of life of a people*), en même temps que cette conception de la culture ne s'insère pas dans la conception de la culture comme une totalité.
2. Suivant le premier point, les *Cultural Studies* légitiment, justifient, célèbrent et politisent tous les aspects de la culture populaire. Ils regardent la culture populaire comme ayant leurs propres valeurs et ne forment pas un «phénomène sombre» (*shadow phenomenon*) ou un véhicule pour la mystification idéologique.
3. Les partisans des *Cultural Studies* (...) reconnaissent la socialisation de leur propre identité à travers un processus de mass média et de communication qu'ils cherchent à comprendre.
4. La culture n'est pas vue comme une stase, comme un système fixe ou clos. Les *Cultural Studies* entrevoient la culture comme étant émergente, dynamique et se renouvelant continuellement. La culture n'est pas une série d'artéfacts ou un symbole figé mais plutôt un processus.
5. Les *Cultural Studies* se sont organisées autour du conflit plutôt que sur l'ordre. Ils enquêtent et anticipent le conflit autant au niveau de l'interaction au niveau personnel qu'au niveau des significations. La culture ne peut être vue comme un

principe unificateur, comme une source de compréhension ou un mécanisme pour la légitimation des liens sociaux.

6. Les *Cultural Studies* sont «démocratiquement» impérialistes. Comme tous les aspects de la vie sociale sont maintenant «culturés» (*cultured*), aucune partie de la vie sociale n'est donc exclue de ses intérêts : opéra, mode, violence des gangs, discussions de pubs, shopping, films d'horreur et ainsi de suite ne sont plus considérés comme étant en dehors d'un système central de significations.
7. Les représentations culturelles sont vues par les *Cultural Studies* sous différents niveaux d'observation – origines, médiation et réception ou production, distribution et consommation.
8. Les *Cultural Studies* sont interdisciplinaires, elles ne reconnaissent aucune origines disciplinaires, et encouragent les travaux sur l'interface des soucis disciplinaires (...)
9. Les *Cultural Studies* rejettent les valeurs absolues – elles font ce qu'elles veulent (et parfois, elles le démontrent.)⁹⁰

Les *Cultural Studies* s'avèrent un projet de connaissance et de compréhension de la culture populaire. La théorie des sous-cultures sera très pertinente afin de développer les différents points que nous venons d'énumérer.

L'un des premiers textes de l'École de Birmingham concernant les sous-cultures s'intitule *Subcultural conflict and working class community* de Phil Cohen, paru dans la seconde série des *working papers* du CCCS en 1972⁹¹. Dans ce texte, Cohen fait une étude spatiale rappelant celles de l'École de Chicago, en traitant des changements structurels qu'une partie de Londres, le *East End*, a subi dans l'après-guerre. Il décrit comment ce milieu ouvrier se modifia dans les années cinquante. Il s'intéresse par exemple à la manière dont le changement dans les types d'habitations destinées aux familles de classes ouvrières influencera la structure de ces dernières, les faisant passer d'une solidarité basée sur la famille élargie à une solidarité axée sur la famille nucléaire. Il mentionne aussi des changements dans l'économie britannique de l'après-guerre où l'automatisation de l'industrie vint changer aussi la dynamique de la classe ouvrière en la déstabilisant. Selon Cohen, cette classe ouvrière se divisa en deux types, soit une élite de la classe ouvrière se déplaçant vers les banlieues et une classe ouvrière marginalisée demeurant les milieux ouvriers traditionnels.

⁹⁰ JENKS, Chris, *Culture – Key Ideas*, op cit. p.157-158. Notre traduction.

⁹¹ COHEN, Phil, "Subcultural Conflict and Working Class Community" in GELDER, K., THORNTON, S., (dir. publ.) *The Subcultures Reader*, op cit., p.90-99.

Mais le changement le plus important pour Cohen se situe au niveau intergénérationnel. La solidarité, le support et la sécurité assurée traditionnellement par la famille élargie se voient quelque peu déstabilisés lorsque les structures sociales sont modifiées afin de favoriser le modèle de famille nucléaire dans la classe ouvrière. L'impact se verra au niveau de la relation entre parents et enfants. Un des premiers effets sera de voir le mariage devenir de plus en plus précoce. Le modèle de famille nucléaire devenant le modèle familial prédominant, presque unique, le célibat deviendra une forme sociale marginale et, afin de l'éviter, les gens se marieront plus tôt selon Cohen⁹². Le second effet de cet «impact critique entre parents et enfants» sera dans «l'émergence de sous-cultures adolescentes spécifiques en opposition avec la culture parentale»⁹³. Un des effets de l'émergence des sous-cultures adolescentes en tant que représentation de l'opposition des jeunes face à la culture de leurs parents sera d'affaiblir le lien de continuité historique et culturelle dont la famille était le premier lieu de médiation par les forts liens de solidarité qui existaient dans la famille traditionnelle de la classe ouvrière. Le conflit intergénérationnel tel que présenté par Phil Cohen diminuera cette solidarité familiale et la remplacera par un système symbolique spécifique à une génération, dans un contexte collectif où la nouvelle forme de médiation sera établie à travers différents stéréotypes qui auront pour fonction de désamorcer les tensions que les relations interpersonnelles génèrent. Pour Cohen, les sous-cultures adolescentes représentent la contradiction entre le puritanisme traditionnel de cette classe ouvrière et un nouvel hédonisme de consommation; contradiction réfléchie selon lui niveau économique entre une élite socialement mobile ou un nouveau lumpenprolétariat. Cohen voit donc dans la montée des sous-cultures une nouvelle forme de socialisation au sein des classes ouvrières. Il se pose la question à savoir si cette forme de socialisation peut aller jusqu'à changer la société.

Cohen voit cependant ces sous-cultures comme étant des systèmes clos qui, par définition, ne peuvent sortir de la contradiction vis-à-vis la culture parentale. Elles ne seront visibles qu'à un niveau microsocial et s'inscriront selon lui sur le plan de relations plus imaginaires. Outre ce niveau de contradiction, Cohen affirme que toutes les sous-cultures

⁹² *Ibid.* p.93

⁹³ *Ibid.* p.94 Notre traduction. Nous avons ici délibérément décidé de traduire le terme *parent culture* par culture parentale, terme qui reviendra fréquemment dans études culturelles de l'École de Birmingham.

partagent une contradiction générale qui est inhérente à leur condition d'existence⁹⁴. Ce qui veut dire que les sous-cultures investissent les points faibles dans la chaîne traditionnelle entre l'éducation familiale et scolaire ainsi que le travail, chaîne qui formait les modèles suivis par la culture parentale depuis des générations. Les sous-cultures, chez leurs jeunes adhérents, représentent un compromis entre deux besoins contradictoires : «le besoin de créer et d'exprimer une autonomie et une différence face à leurs parents et, par extension, leur culture, et le besoin de maintenir la sécurité des défenses d'ego existant (*existing ego defence*) et l'identification parentale qui les supportent»⁹⁵. Cela signifie dans des termes de la psychologie une renaissance pour les initiés par le biais de diverses sous-cultures, après qu'ils aient subi une mort symbolique.

Cohen, dans la lignée d'Howard Becker, fait une distinction entre délinquance et sous-culture. C'est-à-dire que sa définition prend clairement une distance face à ce que nous avons vu au chapitre précédent, à savoir que la plupart des sous-cultures s'avèrent être seulement attribués à des comportements délinquants (comme c'est le cas chez Solomon Kobrin, Albert K. Cohen ou Richard A. Cloward et Lloyd E. Ohlin). Phil Cohen reproche aux criminologues leur usage du concept de sous-culture qui leur sert à qualifier tout ce qui n'appartient pas à la classe moyenne. Selon lui, et cela deviendra un des points important dans la théorisation du concept de sous-culture de l'École de Birmingham des *Cultural Studies*, les sous-cultures ne peuvent provenir d'une classe dominante (devenue ici la classe moyenne) et doivent être associées aux classes dominées comme la classe ouvrière. Nous verrons plus loin comment Stuart Hall et ses co-auteurs voient cette association de la sous-culture avec les classes dominées dans leur différenciation entre les concepts de contre-culture et de sous-culture. Pour Cohen, les sous-cultures sont des fusions affinitaires qui relèvent d'un facteur important : la territorialité. Pour les adhérents à une sous-culture, la territorialité signifie de se voir ancrés, investis symboliquement dans un environnement donné. Les sous-cultures ne brisent jamais le lien intergénérationnel. La délinquance sera pour sa part «excommuniée» du système de communication et de perception de la classe ouvrière. Les sous-cultures demeurent des formes sociales faisant proprement partie du mode de vie de cette nouvelle classe ouvrière de l'après-guerre, contrairement à la délinquance qui elle représente une mise à distance des valeurs de cette classe sociale.

⁹⁴ *Ibid.* p.96

⁹⁵ *Ibid.* p.96. Notre traduction.

Le court texte de Phil Cohen fait office de référence dans la conception des sous-cultures développée par les *Cultural Studies*. Nous verrons dans la partie suivante concernant l'ouvrage collectif dirigé par Stuart Hall et Tony Jefferson, *Resistance Through Rituals*, comment de très nombreux points avancés par Cohen seront repris dans les divers textes et chez divers auteurs.

3.2 La «résistance par le rituel»

Dans cette seconde section, nous traiterons d'un ouvrage central concernant l'étude des sous-culture de l'École de Birmingham, *Resistance Through Rituals – Youth Subculture In Post-War Britain*⁹⁶, ouvrage collectif sous la direction de Tony Jefferson et Stuart Hall paru pour la première fois en tant que *working papers* en 1976, avant d'être publié de façon officielle l'année suivante. Dans l'introduction de l'ouvrage, une mention est faite à l'effet que le point de départ de l'ouvrage se trouve dans le livre d'Howard Becker, *The Outsiders*, que nous avons vu dans le chapitre précédent. Selon Jefferson et Hall, cet ouvrage effectuait une coupure avec les principaux courants de la sociologie dans la façon de traiter la déviance et dans la manière (qu'ils qualifient de «criminologiste») de concevoir les sous-cultures, et constituait ainsi un point de départ d'une «révolution sceptique». «Révolution sceptique» en ce que, chez Becker, l'action sociale est en fait un processus plus qu'un événement, et surtout en ce que l'idée que la déviance apparaisse alors comme une production sociale, et même le résultat du pouvoir de certains à en étiqueter d'autres. L'ouvrage de Phil Cohen, selon eux, donne en soi une preuve concrète que les sous-cultures se développent plus au sein des nouvelles structures de classe. La tâche est donc, pour les auteurs de cet ouvrage, d'étudier différentes sous-cultures afin de compléter, sur les plans analytiques et «pratiques», le cadre théorique avancé par Phil Cohen dans son texte.

Le texte le plus important de l'ouvrage demeure le premier, un texte théorique intitulé *Subculture, Culture And Class : A Theoretical Overview*, cosigné par quatre auteurs : John Clarke, Stuart Hall, Tony Jefferson et Brian Roberts. Ce texte apparaît comme référence théorique de base aux textes empiriques formant le reste de l'ouvrage. Le but de l'ouvrage est, en gros, d'étudier la culture des adolescents. Pour eux, le phénomène de l'adolescence lui-même est une marque de changement au sein de la société britannique d'après-guerre. Les jeunes

⁹⁶ HALL, Stuart, JEFFERSON, Tony, 1993, (dir. publ.) *Resistance Through Rituals – Youth Subcultures in Post-War Britain*, Londres: Routledge, 287 p.

deviennent, et ce pour la première fois dans l'histoire, une force de consommation, là où un marché s'est développé relatif aux loisirs adolescents. Une culture spécifique aux jeunes, liée notamment au rock'n'roll, se développe dans la jeunesse de l'après-guerre.

Relativement à ces changements de l'après-guerre, les auteurs du texte reprennent trois idées qui forment selon eux le «mythe» d'une société sans classes sociales dans la Grande-Bretagne de l'après-guerre : l'affluence, le consensus et l'embourgeoisement⁹⁷. L'affluence représente l'explosion du pouvoir de consommer au sein de la classe ouvrière. Le consensus représente la façon dont tous les horizons de la société britannique d'après-guerre semblèrent accepter diverses politiques mixtes qui ont eu pour effet, en relançant l'économie du pays avec la montée de l'État-providence par exemple, d'atténuer les antagonismes de classes. L'embourgeoisement représente le résultat des deux premières; par le fait que tout ce qui représentait les valeurs de la classe ouvrière cesse d'avoir une forme sociale distincte, en devenant assimilé à la classe moyenne.

Or, selon les auteurs, ces trois éléments qui forment le consensus de l'État-providence de l'après-guerre en Grande-Bretagne constituent un mythe. L'égalité et le consensus sont pour eux un mythe, car le capitalisme, par définition, produit inévitablement des inégalités au sein de sa structure afin de se maintenir, mais doit cependant légitimer son existence en les niant. Les classes sociales, et particulièrement la classe ouvrière, en élevant selon eux leur niveau de bien-être, ne disparaissent pas, mais elles ne voient pas que leur pouvoir de revendication de classe diminue en même temps que l'égalité des chances ne se voit pas réellement facilitée et plus spécifiquement pour les personnes de classe ouvrière. Les référents culturels de la classe ouvrière se mêlent donc à la culture de la classe dominante. Selon les auteurs, un groupe social présente le plus ces changements structurels : les adolescents. Les groupes antagonistes de la société ne seront plus seulement entre riches et pauvres mais entre les adolescents et ceux qui assument les tâches de la vie adulte, donc entre générations. Le texte de Phil Cohen est intéressant afin de voir ce changement d'oppositions, selon Clarke, Hall, Jefferson et Roberts, en ce qu'il montre une redéfinition de certains thèmes clés de l'axe affluence/consensus/embourgeoisement⁹⁸. Il montre non seulement que la thèse de l'embourgeoisement de la classe-ouvrière avait fait disparaître un certain cadre idéologique propre à cette classe sociale, mais aussi la façon dont ces changements

⁹⁷ *Ibid.* p.21.

⁹⁸ *Ibid.* p.31.

socio-économiques ont fragmenté et disloqué les mécanismes de défenses et de solidarité qui lui étaient propres. Ce qui fait qu'au lieu de voir une classe sociale disparaître, celle-ci sera divisée en plusieurs strates déterminées par les options qui sont issues des circonstances socio-économiques auxquelles l'individu est confronté.

L'étude de Phil Cohen a aussi montré comment la planification dans l'urbanisme de l'après-guerre influence la vie de famille de classe ouvrière, modifiant par exemple le type d'habitation, et son influence dans la structuration des rapports familiaux. Nous avons vu dans la partie précédente que ce changement structurel avait restreint la famille de classe ouvrière à un seul modèle, celui de la famille nucléaire. Le modèle de la famille nucléaire étant celui de la famille bourgeoise, les co-auteurs du texte voient dans ce fait un exemple de domination d'une classe sociale sur une autre. Le concept-clé de l'affluence avait, en Grande-Bretagne de l'après-guerre, la tâche selon eux de reconstruire les «vrais relations» dans des «associations imaginaires»⁹⁹. Pour eux, l'affluence sera donc un fil conducteur de l'idéologie d'une classe dominante : «L'affluence fut, essentiellement, une idéologie de la culture dominante *à propos et pour* la classe ouvrière, dirigée *vers* eux (à travers les médias, la publicité, les discours politiques, etc.)»¹⁰⁰. L'affluence sera pour plusieurs observateurs un outil de domination d'une culture dominante sur une autre. C'est dans cet ordre d'idée que les quatre co-auteurs parlent du concept d'hégémonie, central à leur théorie des sous-cultures.

Le concept d'hégémonie utilisé par Stuart Hall et ses collègues est emprunté à Antonio Gramsci. Le concept d'hégémonie chez Gramsci est sans doute l'un de ses apports le plus important à la théorie marxiste et à la théorie des sous-cultures des *Cultural Studies*. Il est important en ce qu'il est une redéfinition de ce qui constitue la pensée marxiste, à savoir entre autres pourquoi les révolutions ne se produisent pas comme l'entrevoyait la pensée marxiste. L'hégémonie est en quelque sorte un concept historico-politique dans lequel une classe dominante exerce son pouvoir non seulement par la force, mais aussi en usant « du consentement, de la direction culturelle, pour le distinguer du moment de la force, de la contrainte, de l'intervention législative et étatique et policière »¹⁰¹. Il s'agit donc de l'analyse des moments

⁹⁹ *Ibid.* p.37.

¹⁰⁰ *Ibid.* p.37. Notre traduction.

¹⁰¹ GRAMSCI, Antonio, *Lettres de prison*, traduction de l'Italien par Jean Noaro, version électronique disponible dans la Collection: "Les classiques des sciences sociales" de l'Université du Québec à

historiques où non seulement une classe domine une autre classe par la force, mais où la classe subordonnée consent à cette domination. Tout au long de ses notes et lettres écrites en prison, Gramsci donne différentes applications de concept d'hégémonie. Il l'utilise par exemple afin de démontrer la façon dont durant la Révolution française, les Jacobins créèrent l'État bourgeois. Gramsci donne comme exemple d'hégémonie la façon dont les populations des régions paysannes se rallièrent aux Jacobins en acceptant l'ordre hégémonique de la bourgeoisie parisienne¹⁰². Il reprend aussi très souvent son concept d'hégémonie dans ses *Lettres de prison* afin de dénoncer l'œuvre du philosophe Benedetto Croce. En mariant cela avec sa théorie de l'intellectuel organique, Gramsci montre que Croce est un philosophe de la subordination, par exemple en ce que ses ouvrages d'histoire sont relatifs à l'histoire d'une classe dominante. Gramsci donne comme exemple le fait que le livre de Croce sur l'histoire de l'Italie débute en 1870. Il oublie selon Gramsci «le moment de la lutte, le moment économique, pour n'être qu'une apologie du moment pur éthico-politique, comme si celui-ci était tombé du ciel»¹⁰³. Le concept d'hégémonie sera donc pour Gramsci un concept englobant toutes les pratiques d'une classe dominante sur des classes subordonnées, afin non seulement d'exercer son pouvoir mais de soutirer le consentement de ces classes subordonnées.

Selon Stuart Hall et al., la définition de ce concept doit se placer dans une opposition dialectique entre culture dominante, dite hégémonique, et une culture de classe ouvrière subordonnée, dont les sous-cultures des jeunes consistent en une fraction. Comme nous venons de voir, un ordre culturel hégémonique consiste en un cadre où l'on donne un horizon idéologique afin d'exercer une certaine force de coercition permettant à une classe dominante de définir des structures de base de légitimation de sa domination sur une autre classe sociale. L'hégémonie se construit en utilisant des éléments idéologiques, mais ne s'exerce pas nécessairement en imposant des idées sur l'autre classe. Selon Clarke, Hall, Jefferson et Roberts, «elle fonctionne principalement en insérant la classe subordonnée dans les institutions et les structures clés qui supportent le pouvoir et l'autorité sociale de l'ordre dominant»¹⁰⁴. Il s'agit pour la classe

Chicoutimi, http://classiques.ugac.ca/classiques/gramsci_antonio/lettres_de_la_prison/de_la_prison.html, visionné le 03 mars 2006. p.219.

¹⁰² GRAMSCI, Antonio, 1971, *Selections from the Prison Notebooks*, édition et traduction de Quintin Hoare et Geoffrey Nowell Smith, New York: International Publishers, p.79.

¹⁰³ GRAMSCI, Antonio, *Lettres de prison*, op. cit., p.250.

¹⁰⁴ HALL, S., JEFFERSON, T., (dir.) *Resistance Through Rituals*, op.cit., p.39.

dominante d'exercer le pouvoir idéologique d'une manière structurelle et épistémologique, de façon à ce que toute classe subordonnée vive bien sa subordination.

L'hégémonie représente ainsi plus qu'un mécanisme de coercition d'une classe par une autre. L'hégémonie agit, comme nous venons de le dire, de manière à imposer le consentement à la classe subordonnée. Ce consentement se consolide non seulement dans les forces coercitives du pouvoir mais au sein de la société civile, de la culture et de l'idéologie. L'État est, pour les auteurs de l'École de Birmingham, une force éducative très importante régulant les classes subordonnées. Toutefois, ce mouvement n'est pas un exercice de domination totale. L'hégémonie ne peut jamais se prendre comme une chose acquise et doit toujours être exercée. Une partie de la classe subordonnée peut demeurer indépendante de l'ordre hégémonique. On peut retrouver des structures propres à la classe subordonnée où cette classe développe et entretient une culture, des formes de relations, des institutions, valeurs et modes de vie qui lui sont propres. Ce qui fait en sorte que les conflits de classe à proprement parler ne disparaissent pas complètement. Les auteurs affirment dans cet ordre d'idées que la culture propre à la classe ouvrière britannique en était une très solide. La force de cette culture de classe ne peut alors disparaître que très difficilement, cette culture étant ancrée dans les relations de production et perdurant tant que ces relations sont maintenues. Cela s'oppose donc à ce qu'ils nomment l'idéologie de l'affluence. C'est dans cette logique que les sous-cultures peuvent apparaître. Le principe de base est que le groupe de référence, dans la modernité, demeure la classe sociale. Les configurations culturelles appartiennent toujours à une médiation opérée par les classes sociales. Les sous-cultures seront donc dépendantes de ce modèle de culture de classe. Afin d'être défini comme sous-cultures, le groupe doit selon eux exhiber une structure et une forme qui seront distinctes et qui le rend identifiable et différent de la culture parentale. Les sous-cultures des jeunes prennent forme autour d'activités et d'intérêts différents, mais elles prennent forme autour d'un environnement commun propre à la classe sociale parentale. Les jeunes adhérents des sous-cultures vont aux mêmes écoles, travaillent dans le même environnement et partagent le même espace public propre à cette classe sociale.

L'enjeu des *Cultural Studies* sera donc de créer une théorie des sous-cultures jeunes suivant une double articulation de rejet : d'une culture de classe parentale et d'une culture dominante hégémonique. Les sous-cultures ne sont pas, à l'instar de différents mouvements voyant le jour au sein de la classe ouvrière, des constructions idéologiques, mais se concrétiseront

plus sur le terrain social et culturel des relations de classes. Les sous-cultures développent des styles distincts exprimant des liens collectifs, comme les vêtements ou les coiffures, et pouvant aller jusqu'à un argot spécifique au groupe. Elles sont des formations sociales concrètes et identifiables, agissant comme réponse à des situations de classes. Les sous-cultures ne représentent pas des solutions aux problèmes propres à la jeunesse de la classe ouvrière comme le chômage, le manque d'éducation ou d'emploi précaire. Les sous-cultures ne rencontrent pas les dimensions structurelles d'une classe sociale en général. Les sous-cultures sont, selon Hall et ses collègues, des réponses à des problèmes que les jeunes partagent avec les autres membres de leur classe sociale. Les structures de classe font en sorte que les adolescents font face aux problématiques de classe d'une façon différente que leur parents. Cela est dû selon eux à quelques facteurs.

Les milieux culturel et matériel auxquels les jeunes sont confrontés au moment de leur âge formateur est un facteur important, en ce que cela forme des relations et des expériences distinctes. Les jeunes de la classe ouvrière se verront influencés par deux types d'institutions dites informelles prévalant dans la socialisation : la famille et le voisinage. Nous avons vu plus haut dans le texte classique de Phil Cohen démontrant la dissolution des liens intergénérationnels dans le développement de la famille nucléaire comme forme familiale, ce qui fait que seuls des liens intra-générationnels peuvent se développer au sein du voisinage en dehors des parents. Cependant, ce type d'association intergénérationnelle ne fait parfois, selon les co-auteurs, que reproduire les formes de liens sociaux dont les jeunes reproduisent entre eux des modèles propres à certaines classes sociales. Ainsi, les jeunes reproduiront les formes sociales propres à leur classe sociale avec une spécificité générationnelle. Cela est dû au fait que les jeunes rencontrent les problématiques propres à leur classe sociale dans un groupe d'institutions et d'expériences différentes de celles de leurs parents. Ces spécifications intra-générationnelles se pointeront au travers trois lieux de socialisation : l'éducation, le travail et les loisirs.

L'éducation constitue l'influence institutionnelle que les jeunes subissent dans leur vie. Il s'agit du même coup d'un des facteurs montrant le plus les distances entre les générations, en ce que l'éducation influence le jeune en lui imposant une conscience propre à une époque définie, mais surtout celle d'une classe dominante, ce qui fait en sorte de marquer une certaine distance entre les générations, bien que les parents conservent toujours un lien avec le système d'éducation. Les changements structuraux du marché du travail de la Grande-Bretagne de l'après-

guerre ont aussi influencé la spécification générationnelle. Par exemple, le fait que les jeunes décrocheurs aient plus de chances d'être chômeurs que les décrocheurs de la génération de leurs parents vient montrer comment diffère le marché du travail entre les générations. Il s'est aussi développé, au niveau des loisirs des adolescents de l'après-guerre, une situation particulière en ce que pour la première fois, s'est développé un marché propre à la consommation des adolescents. Le développement des possibilités de consommation chez les jeunes de l'après-guerre a fait en sorte de générer des modèles relatifs à la consommation des adolescents. Ces changements au sein de ces lieux de socialisation auront pour effet de constituer une forme de conscience spécifique, une *conscience générationnelle*.

Une fois situés certains lieux de socialisation où se forme cette conscience générationnelle, Hall et ses co-auteurs se penchent sur la notion de style, centrale selon eux à leur construction d'une théorie des sous-cultures. Le style représente en quelque sorte la manière dont les symboles et objets sont appropriés et détournés de leurs fonctions symboliques imposées par une classe dominante pour être réappropriés par les jeunes. Les auteurs définissent le processus de constitution des styles comme un processus de réponse à une domination culturelle de la manière suivante :

Les jeunes de classe ouvrière habitent, comme leurs parents, un *milieu* culturellement et structurellement distinct, défini par le territoire, les objets et les choses, les relations ainsi que les pratiques sociales et institutionnelles. En termes de parenté, de réseaux d'amis, de cultures informelles du voisinage ainsi qu'aux pratiques s'articulant autour d'eux, les jeunes sont déjà enracinés au sein d'une culture parentale. Ils rencontrent aussi la culture dominante non pas dans ses formes abstraites, distantes, éloignées et puissantes, mais dans ses formes et institutions localisées qui procèdent à la médiation de la culture dominante et de la culture subordonnée et imprègne cette dernière¹⁰⁵.

Une partie de la classe où l'on retrouve la culture subordonnée agira en réaction face à cette domination. Les jeunes de cette classe sociale, agissant d'une manière à marier conscience de classe et de génération, produiront des réponses de résistances culturelles qui leur seront propres, et qui seront différentes de la culture de leur parent :

En organisant leur réponse à cette expérience, les sous-cultures des adolescents de la classe ouvrière prennent quelques traits de la culture de leurs parents : mais ils l'appliquent et la transforment selon les situations et les expériences

¹⁰⁵ *Ibid.* p.52-53. Notre traduction.

caractéristiques de leur vie de groupe et de leurs expériences générationnelles distinctes¹⁰⁶.

Les sous-cultures, en tant que moyens de résistance à la culture dominante, seront donc à la fois partie prenante la culture subordonnée de la classe ouvrière, possédant les mêmes repères sociaux, et seront également distantes de cette dernière, en ce qu'elles se réapproprient ces repères sociaux selon des points de vue générationnels spécifiques. C'est pourquoi, au niveau de leur théorie, les *Cultural Studies* insisteront sur le fait que les sous-cultures se développeront en tant que mouvement propre aux cultures subordonnées. Les sous-cultures de la culture dominante ne peuvent pas exister dans le modèle de Stuart Hall et ses co-auteurs. Les sous-cultures de la culture dominante seront des contre-cultures en ce que les conflits face à la culture parentale seront des cultures et des formes sociales alternatives à la culture dominante. Étant elles-mêmes partie prenante de cette classe dominante, les jeunes de classe moyenne s'en tiennent simplement au niveau de l'opposition générationnelle et formeront une culture d'opposition directe, une contre-culture.

Le fait que les jeunes définissent leur identité par les objets qu'ils possèdent et par ce qu'ils exhibent présente un autre facteur propre à la création des sous-cultures et sera un point important de la théorie des sous-cultures de l'École de Birmingham. Le style est en quelque sorte défini par la possession et par l'appropriation d'objets afin de marquer l'identité du groupe. L'utilisation d'objets sera faite en suivant une construction précise de la part du groupe, qui aura pour effet de créer un style distinct et propre à ce groupe. Cette manière de procéder est intimement liée au développement ou plutôt à l'accès au marché de consommation d'une manière plus libre pour les jeunes de la classe ouvrière. Stuart Hall et ses collègues donnent comme signification à cette réappropriation l'équivalent d'un moyen d'exprimer une résistance symbolique qui s'insère dans un mouvement de résistance culturelle et sociale. Le texte de Tony Jefferson, traitant de la sous-culture «*Teddy Boys*», montre un très bon exemple de récupération d'objets dans le processus de création du style sous-culturel¹⁰⁷. Jefferson montre comment des jeunes ont développé dans les années 50 une sous-culture discernable par un mode vestimentaire emprunté à l'aristocratie anglaise. Ces jeunes se sont appropriés le style vestimentaire propre à

¹⁰⁶ *Ibid.* p.53. Notre traduction.

¹⁰⁷ JEFFERSON, Tony, "Cultural Responses of the Teds" in HALL, S., JEFFERSON, T., 1993, (dir. publ.) *Resistance Through Rituals*, *op.cit.*, p.81-86.

l'aristocratie britannique, nommé «édouardien, délaissé par l'aristocratie à la suite d'un procès d'un jeune accusé de meurtre ayant revêtu ces vêtements lors du procès. Ce qui a fait en sorte que les *Teddy Boys* se sont réappropriés une mode destinée aux aristocrates, faisant de ce groupe de jeunes de la classe ouvrière un mouvement possédant une image et une attitude propre.

Un autre texte dans cet ouvrage collectif se penche plus en profondeur que Hall et al. sur le sujet du style, celui de John Clarke dont le titre est tout simplement *Style*¹⁰⁸. Selon Clarke, dans le contexte des sous-cultures, le style est une pratique qui s'étend au-delà des loisirs. Il constitue quelque chose de visible au-delà de la simple sphère personnelle réservée au loisir. La question du style est liée à la consommation, comme nous l'avons vu par exemple chez Hall et al., et Clarke traite du style en le cadrant dans la façon dont les gens de classe ouvrière utilisent leur pouvoir de consommer pour marquer leur différence de classe. C'est la façon dont la classe ouvrière organise, depuis le milieu du XIX^e siècle, ses loisirs et ses manières de consommer qui ont fait en sorte de créer une culture propre aux classes ouvrières. Cela fonctionne de la même manière lorsque nous parlons de la culture des jeunes de classe ouvrière. Sur ce sujet, l'auteur s'exprime ainsi :

Le point principal des jeunes de la classe ouvrière au sujet des loisirs devient pleinement compréhensif lorsque situé dans ce cadre. [...] Cela est intensifié par les attitudes de classe ouvrière des jeunes, spécialement les garçons, où l'adolescence est perçue comme un temps d'indulgence relative et de liberté précédant les responsabilités qui se développent lors la vie adulte et ainsi, ils possèdent, de façon prédominante, plus de loisirs. Cela, d'une certaine manière, a été intensifié et remodelé par l'expansion et l'envahissement, dans la période de l'après-guerre, d'un «marché adolescent»¹⁰⁹.

Le mode de vie des jeunes est plus orienté autour des loisirs comme sphère principale d'activité et cela fait en sorte que la majeure partie des activités des adolescents se concentre dans la sphère des loisirs. L'investissement actif de cette sphère d'activité aura pour conséquences la construction de styles sous-culturels distinctifs. Ce que Clarke tient à traiter dans son texte est la façon dont se créent ces styles sous-culturels.

Un des apports important à la théorie des sous-cultures que réalise le texte de Clarke est l'insertion dans la conceptualisation du style de l'idée de *bricolage* empruntée à Claude Levi-

¹⁰⁸ CLARKE, John, "Style" in HALL, S., JEFFERSON, T., 1993, (dir. publ.) *Resistance Through Rituals*, op.cit., p.175-191.

¹⁰⁹ *Ibid.* p.176. Notre traduction.

Strauss. Le «bricolage», chez Lévi-Strauss, consiste en une ré-articulation et une re-contextualisation des objets afin de procéder à la formation de nouvelles significations. Les objets et les significations propres à un groupe forment donc un discours qui sera propre à ce dernier. La manière dont Lévi-Strauss utilise le concept de bricolage dans *La Pensée Sauvage* s'inscrit dans l'optique de la création de nouveaux mythes propres à la cohésion des petites sociétés. Pour Clarke, le bricolage porté dans la modernité au niveau des sous-cultures, tout en prenant une certaine distance face à l'application anthropologique qu'en fait Lévi-Strauss, conserve toujours les pratiques (discursives et autres) propres à un groupe précis construisant et modifiant la signification de certains objets. Selon Clarke, c'est au niveau de la mode que se créeront les styles sous-culturels, soit la création de discours à partir de bricolages symboliques. Les objets utilisés devant déjà exister, ils doivent aussi posséder une signification au sein de la société en général pour que leurs transformations et leurs réappropriations soient perçues comme étant significatives. C'est là raison pour laquelle la mode deviendra le lieu où le discours des sous-cultures s'exercera le mieux. L'utilisation du concept de bricolage afin de conceptualiser les sous-cultures reviendra plus tard, et d'une manière plus radicale, chez Dick Hebdige, que nous verrons dans la section suivante.

Le style, comme moyen de reconnaissance et de distinction des sous-cultures, apparaîtra aussi dans l'optique de la confrontation de classes dans lequel Stuart Hall et ses collègues ont situé l'existence des sous-cultures jeunes de classe ouvrière. C'est-à-dire que la plupart de ces réappropriations stylistiques se feront aux dépens du sens donné par la classe dominante. Il est donc le résultat d'une opposition de classes en ce que ces significations sont empruntées et déformées par rapport à celles qui sont données originalement par la classe dominante, afin d'adopter une signification propre à renforcer une conscience de groupe de classe subordonnée particulière, visible et distinctive. La plupart des textes constituant l'ouvrage *Resistance Through Rituals* utiliseront cette approche afin de dresser un portrait de ce qui constitue donc les sous-cultures des jeunes dans la Grande-Bretagne de l'après-guerre. Ainsi se succéderont des textes concernant des sous-cultures comme les *Teddy Boys*, auxquels nous avons fait référence plus haut, les *skinheads*, les *rastas*, et jusqu'à un texte traitant de la sous-culture de ceux qui ne font rien (*doing nothing*), afin de montrer comment se créent des sous-cultures selon une réappropriation spécifique. Nous allons donner, afin de clore cette section, un exemple de texte contenu dans ce recueil pour montrer en quoi consiste ces sous-cultures, bien différentes de celle

décrites dans la partie précédente chez Albert K. Cohen. Il s'agit du texte de Dick Hebdige, *The Meaning Of Mod*, traitant de la sous-culture dite «mod»¹¹⁰.

Un aspect important de la sous-culture *mod* (terme venant de l'abréviation de *moderns*), selon Hebdige, est qu'elle représente en quelque sorte l'extrême dans les pratiques de résistance, en ce que les *mods* élèvent la consommation et par le fait même le style à un niveau qu'il qualifie de «fétichisation». La sous-culture *mod*, selon Hebdige, a vu le jour au début des années 60 dans la population de la classe ouvrière de Londres et des villes du sud de l'Angleterre, qui est caractérisée par un style propre incluant un mode vestimentaire et une coiffure spécifique voulant se distinguer du style *rocker*. Les *mods*, que Hebdige qualifie de «dandies de la classe ouvrière», sont des jeunes revêtant des vêtements chics, un peu à la manière des membres des *Beatles* ou des *Who* à leurs débuts. Le style vestimentaire des *mods* s'inspire du style des mafiosi italiens des films de gangsters. Les *mods* sont fidèles à la théorie avancée plus haut, en ce que la plupart des adhérents de cette sous-culture vivent pour leur loisir, la plupart du temps passé dans les clubs à danser sur la musique *R&B* (*rhythm and blues*), en consommant des «speeds». Un des points important de la «philosophie» des *mods*, et la consommation de drogue en est l'exemple type, est de vivre sa jeunesse à pleine vitesse. Hebdige donne plusieurs exemples de la façon dont cette attitude s'exprime, par exemple dans une entrevue où un jeune *mod* parle de son style de vie consistant à sortir en boîtes tous les soirs et à se défoncer aux «speeds» tous les jours. Hebdige précise que le propos contenu dans cette interview représentent une sorte d'idéal, en ce que le revenu des jeunes de classe ouvrière ne peut permettre un tel mode de vie.

L'un des points important dans le texte d'Hebdige est la façon d'interpréter la sous-culture selon le concept de style et c'est donc pourquoi nous avons décidé de le prendre comme exemple. La sous-culture *mod* selon lui fut un «style pur, exclusif aux jeunes (*unadultrated*), l'essence même du style»¹¹¹. La plupart des traits caractéristiques de la sous-culture des *mods* forment en quelque sorte un «réarrangement sémantique» des composantes de la culture objective. Nous avons dit plus haut que les *mods* représentaient pour Hebdige une sorte d'extrémisme de la consommation, mais ce dernier précisera que cette consommation sera plutôt active, contrairement à celle des classes-moyennes, plutôt passive et aliénée. Il explique comment

¹¹⁰ HEBDIGE, Dick, "The Meaning of Mod" in HALL, S., JEFFERSON, T., 1993, (dir. publ.), *Resistance Through Rituals*, op.cit., p.175-191.

¹¹¹ *Ibid.* p.93.

les objets de consommation, à commencer par les vêtements, sont détournés symboliquement à l'avantage de la sous-culture. L'exemple du scooter italien (*Vespa* ou *Lambretta*) chez les *mods* est assez intéressant et est souvent repris dans l'œuvre d'Hebdige. Il explique comment ce moyen de transport des plus respectable est récupéré par cette sous-culture afin d'en faire une arme symbolique et un objet de solidarité. Il donne l'exemple de différents rallyes de scooters servant à marquer une solidarité de groupe, dont celui de 1966 à Buckingham Palace. Le scooter devient ici un instrument de conscience sous-culturelle. Hebdige parle aussi de la consommation de drogue dans cette optique. Les pilules consommées par les *mods*, utilisées normalement pour le traitement des névroses, furent ainsi utilisées comme fin en soi, c'est-à-dire pour prendre ses distances par rapport au monde «normal» de l'école et du travail, et performer sur le terrain des loisirs des adhérents à cette sous-culture, notamment la piste de danse. Selon Hebdige, le mode de vie de cette sous-culture est une parodie consciente de la société de consommation, puisqu'elle distorsionne et en inverse les images de la société les entourant (parents, employeurs, enseignants), afin de créer un style qui, bien que paraissant proche du monde normal, s'en éloigne énormément. Hebdige affirmera à la fin de son texte que «la base du style est dans l'appropriation et la réorganisation par le sujet des éléments dans le monde objectif qui autrement le déterminent et le contraignent»¹¹². Cette courte définition représente très bien la portée de ce qui constitue le style à la base des sous-cultures de la classe ouvrière pour l'École de Birmingham. Toutefois, l'exemple-type qui aidera Hebdige à formuler sa propre théorie viendra quelques années plus tard.

3.3 La signification du style chez Dick Hebdige

Nous venons de voir dans la section précédente un des ouvrages centraux de la conception de sous-cultures, non seulement pour l'École de Birmingham, mais également pour la plupart des théories des sous-cultures développées ultérieurement dans ce présent mémoire. La plupart des théories auront en effet comme point de départ les notions développées par Hall et al. Ce sera le cas de l'ouvrage de Dick Hebdige *Subculture – the Meaning of Style*,¹¹³ autre ouvrage canonique sur la matière, que nous verrons dans cette présente section. Nous venons de voir que

¹¹² *Ibid.* p.94.

¹¹³ HEBDIGE, Dick, 1987, *Subculture – the Meaning of Style*, Londres: Routledge, 195 p.

Dick Hebdige, participant au collectif *Resistance Through Rituals*, adhère à la théorie développée par Stuart Hall et ses co-auteurs. Hebdige décrit comment les sous-cultures dépendent d'un double mouvement de résistance à la culture d'une classe dominante et de la culture parentale. Cela se produit sous la forme du style, c'est-à-dire, dans les termes des *Cultural Studies*, la manière dont ces sous-cultures s'approprient des objets et les utilisent en leur donnant une valeur symbolique différente de l'usage courant, dans une optique de résistance sous-culturelle. L'article d'Hebdige vu précédemment montre comment les *mods* s'approprient des objets et les détournent de leur signification afin de marquer leur résistance à la société de consommation. C'est quelques années plus tard qu'Hebdige apportera quelques correctifs à cette théorie, en s'inspirant notamment d'une nouvelle sous-culture apparue entre les deux ouvrages, le punk.

L'ouvrage d'Hebdige débute notamment avec un exemple pertinent par rapport à la portée sémiologique qu'il veut donner à la théorie des sous-cultures par le biais du style. Afin d'illustrer ce qu'est le style sous-culturel, Hebdige présente un passage du *Journal du voleur* de Jean Genet¹¹⁴. Dans une partie du livre, Genet décrit une arrestation par des gardes de l'Espagne franquiste ayant trouvé sur lui un tube de vaseline, révélant ainsi son homosexualité. Lorsqu'il fut mis en prison, les policiers ont utilisé le tube de vaseline afin de dénigrer leur nouveau détenu en posant l'objet sur une table devant sa cellule. Genet décrit un moment où ce même tube de vaseline qui servait à l'humilier devenait son «triomphe sur les policiers». Le tube, qui servait à caricaturer le mode de vie de Jean Genet pour les policiers, devenait pour lui, dans un retournement dialectique significatif, un symbole de fierté¹¹⁵. Selon Hebdige, cet exemple est très utile afin de comprendre les implications subversives du style sous trois aspects qui forment les thèmes majeurs et dont il s'inspirera pour sa théorie¹¹⁶. Premièrement, dans son statut et sa signification associée à une révolte, l'idée de style est prise comme une forme de refus, élevant le crime dans le cas de Jean Genet à un niveau artistique. Deuxièmement, l'exemple de Genet montre comment des objets anodins pris à un niveau symbolique deviennent une forme de

¹¹⁴ GENET, Jean, 1995, *Journal du voleur*, coll. «folio», Paris : Gallimard, 305 p.

¹¹⁵ «Cependant, j'étais sûr que ce chétif objet si humble leur tenait tête, par sa seule présence il saurait mettre dans tous ses états toute la police du monde, il attirerait sur soi les mépris, les haines, les rages blanches et muettes, un peu narquois peut-être – comme un héros de tragédie amusé d'attiser la colère des dieux – comme lui indestructible, fidèle à mon bonheur et fier. Je voudrais retrouver les mots les plus neufs de la langue française afin de le chanter. Mais j'eusse voulu aussi me battre pour lui, organiser des massacres en son honneur et pavoiser de rouge une campagne au crépuscule.» *Ibid.* p.23.

¹¹⁶ HEBDIGE, Dick, *Subculture – the Meaning of Style*, op. cit. p.2.

stigmaté et une marque d'exil dont on a pris soi-même la responsabilité. Troisièmement, les tensions reflétées entre un groupe dominant et un groupe subordonné peuvent se retrouver dans le style, en ce que les objets possèdent une signification dialectique. D'un côté, elle avertit le monde «normal» à l'avance de la présence de la différence en ce que son utilisation différente est remarquée. D'un autre côté, ces objets sont, pour ceux qui les utilisent en icônes, des symboles d'une identité interdite, et une source de valeur collective souterraine.

Hebdige se donne pour tâche de reprendre la notion de style telle que développé dans le texte de Hall et ses co-auteurs, ou de John Clarke dans *Resistance Through Rituals*, et de l'élaborer d'une manière quelque peu différente. En plus de reprendre des concepts utilisés précédemment comme les notions de culture inspirée de Raymond Williams, de bricolage chez Lévi-Strauss et d'hégémonie inspirée de Gramsci, Hebdige ajoutera en effet quelques autres notions afin de parfaire sa théorie. Il s'inspire alors de la sémiotique de la vie quotidienne que l'on retrouve par exemple dans les *Mythologies* de Roland Barthes¹¹⁷. Il s'agit en fait de reconnaître que la vie quotidienne est chargée de signes, qui sont à un certain point insidieux, mais organisés systématiquement. Hebdige voit aussi chez Barthes la façon dont la signification des choses est imposée par un groupe dominant spécifique et convertie ainsi en signification universelle et imposée au reste de la société. En suivant la pensée de Roland Barthes, Hebdige affirme que les signes (les mythes pour Barthes) sont des outils idéologiques et qu'ils possèdent toujours deux significations particulières selon l'articulation signifiant/signifié. Le signifié est du ressort du concept alors que le signifiant est du ressort de la forme. Le résultat des deux est le signe. Alors que le signifiant est immédiat, littéral, le signifié peut être à la fois plusieurs choses pour Roland Barthes : «le concept au contraire se donne d'une façon globale, il est une sorte de nébuleuse, la condensation plus ou moins floue d'un savoir»¹¹⁸. C'est à ce niveau, c'est-à-dire dans l'interprétation des signes, qu'Hebdige voit une ouverture intéressante pour le développement des sous-cultures par le biais de la théorie de Barthes, en ce que son étude de la sémiologie présente les signes linguistiques au-delà du langage. Le système sémiologique se marie bien avec les *Cultural Studies*, en ce que ces derniers étudient les relations de pouvoir entre les classes sociales, et dans le fait que les signes sont imposés par une classe dominante. Le mythe devient donc ici en quelque sorte le langage symbolique d'une classe dominante.

¹¹⁷ BARTHES, Roland, 1957, *Mythologies*, Coll. «Point essais», Paris : Le Seuil, 233 p.

¹¹⁸ *Ibid.* p.195.

Hebdige reprendra ainsi la notion d'hégémonie chez Gramsci, en lui adjoignant des notions empruntées à la sémiologie de Roland Barthes. Par exemple, à l'instar de Roland Barthes, Hebdige note que, dans cette optique de domination sémiologique, le moyen naturel d'exercer la domination par le mythe se déploie dans le fait d'exercer une intention de nature historique, de «naturaliser» les signes imposés par la classe sociale. À ce niveau, le style des sous-cultures est, selon Hebdige, très fertile en significations : «sa transformation va «contre nature», interrompant les processus de normalisation»¹¹⁹. Donc la formule de Roland Barthes «signifiant + signifié = signe», doublée de la compréhension du «mythe», vont être utilisées par Hebdige pour «discerner les messages cachés inscrits en codes sur les surfaces du style, de les tracer comme une «carte de signification» qui re-présente d'une manière obscure les contradictions qu'elles sont destinées à résoudre ou à cacher»¹²⁰. Hebdige réalise tout cela afin de parfaire sa théorie, qui pourra être ainsi capable d'expliquer les différents styles sous-culturels. L'exemple type qu'il prendra pour montrer et construire sa théorie sera, comme nous l'avons dit plus haut, le punk : «aucune sous-culture n'a cherché avec plus de détermination sinistre que le punk à se détacher lui-même du paysage du pris pour acquis des formes normalisées, ni pour réduire à lui-même une désapprobation si véhémence»¹²¹.

Après avoir fait un court historique de la très récente (à l'époque) sous-culture punk, Hebdige construira sa théorie par rapport au style sous-culturel. Il reprendra aussi la notion de bricolage de Lévi-Strauss, que nous avons vue plus haut dans le texte de Clarke. Un des points important relatifs à la construction d'une théorie des styles sous-culturels est qu'elle s'adresse presque seulement à ce qu'Hebdige qualifie de sous-culture spectaculaire, c'est-à-dire aux sous-cultures étant visiblement distinctes par l'apparence de ses adhérents et de leurs activités. Selon Hebdige, ces sous-cultures spectaculaires, les mêmes que celles étudiées dans *Resistance Through Rituals*, présentent des relations imaginaires construites autour de matériaux bruts (*raw material*) tant imaginaires que réels. Selon lui, c'est au niveau de la contradiction générale entre le capital et le travail, entre les différents niveaux de formations sociales générées par l'opposition entre groupes dominants et subordonnés, qu'apparaissent ces matériaux bruts qui sont pour Hebdige à l'origine de la culture et des sous-cultures. Dans cet ordre d'idées, chacune

¹¹⁹ HEBDIGE, Dick, *Subculture – the Meaning of Style*, op. cit. p.18. Notre traduction

¹²⁰ *Ibid.* p.18. Notre traduction

¹²¹ *Ibid.* p.19. Notre traduction

des sous-cultures représente à sa manière une «solution» à un ensemble de circonstances, à des problèmes et à des contradictions particulières¹²². Hebdige ne se dissocie pas de la théorie de Stuart Hall et de ses co-auteurs, donc les sous-cultures sont pour lui clairement des mouvements appartenant à la classe ouvrière et résistant à une hégémonie culturelle.

Dick Hebdige prend donc l'exemple du punk afin de montrer comment s'articule sur le plan pratique sa compréhension théorique des sous-cultures. Selon lui, non seulement la sous-culture punk répondait directement à «l'augmentation du chômage, au changement de standards moraux, à la redécouverte de la pauvreté, à la Dépression, etc.» mais aussi en dramatisant ce qui était appelé à l'époque le «déclin britannique» (*Britain's decline*), le punk se définissait «en construisant un langage qui était, en contraste avec la rhétorique de l'establishment rock prévalant, terre à terre et pertinent»¹²³. En adoptant une attitude de crise et en s'autoproclamant comme dégénéré, le punk montre d'une façon cynique les problèmes de l'époque. Le punk, selon Hebdige, a su développer un langage symbolique qui a pu, premièrement, mobiliser et les adhérents et les opposants de cette sous-culture d'une manière assez marquée, montrant deuxièmement, son habilité à «symptomatiser» (*symptomatize*) un nombre considérable de problèmes contemporains. Cela peut s'appréhender notamment à travers la panique morale créée par le punk, c'est-à-dire la manière dont les médias, les adultes et les agents économiques réagissent à la subversion des styles sous-culturels¹²⁴.

Afin d'expliquer la dynamique de ce qui constitue sa conception des sous-cultures, Dick Hebdige donne cette définition :

Les sous-cultures représentent le "bruit" (par opposition au son): une interférence dans la séquence ordonnée qui mène à partir de vrais événements et phénomènes à leur représentation dans les médias. Nous devrions donc ne pas sous-estimer le pouvoir de signification des sous-cultures spectaculaires non seulement comme métaphore pour une potentielle anarchie "du dehors" mais comme un mécanisme réel de désordre sémantique : un genre de colmatage provisoire dans le système de la représentation¹²⁵.

¹²² *Ibid.* p.81.

¹²³ *Ibid.* p.87. Notre traduction.

¹²⁴ Au sujet des «paniques morales» engendrées par les différentes sous-cultures, voir COHEN, Stanley, 1972, *Folk Devils and Moral Panics : The Creation of the Mods and Rockers*, Londres: MacGibbon & Lee, 224 p.

¹²⁵ HEBDIGE, Dick, *Subculture – the Meaning of Style*, op. cit. p.91. Notre traduction.

Cette citation cerne très bien l'orientation que donne Hebdige à sa théorie des sous-cultures. C'est-à-dire que les sous-cultures sont des groupements sociaux où les adhérents répondent, on peut même dire en se révoltant, face à des problèmes sociaux en développant des langages symboliques opposés à ceux de la société. La révolte ira de soi pour lui parce que la violation des codes autorisés par la société dérange, brise des tabous. Les sous-cultures seront donc des formes de révolte par le style. Un des points particuliers de la notion de style chez Dick Hebdige réside dans le fait qu'il ne conçoit pas nécessairement les sous-cultures comme mouvement de résistance culturelle à proprement parler, comme cela fut décrit dans *Resistance Through Rituals*. Dans les premières parties de son ouvrage, Hebdige fait un court historique des sous-cultures d'après-guerre, étudiant aussi les sous-cultures des populations noires, principalement des immigrants caribéens, comme dans le rastafarisme. Il voit que la plupart des sous-cultures ont en quelque sorte une vie cyclique allant «de l'opposition à son expansion, de la résistance à l'incorporation»¹²⁶. Les médias et le marché, selon lui, interfèrent dans ce cycle, mais Hebdige veut se pencher sur ce que les sous-cultures communiquent elles-mêmes et sur ce qu'elles communiquent. C'est sous l'angle de la signification du style que tout cela sera étudié.

La combinaison de différentes choses, par exemple les vêtements, les danses, l'argot, seront à l'origine, pour les adhérents des sous-cultures, une sorte de «langage» donnant lieu à une conscience de groupe. Cela agit de la même manière, selon Hebdige, que la société conventionnelle, mais en opposition à cette dernière. Un des points de différence, c'est que les moyens de communication des sous-cultures représentent un mode de communication dit «intentionnel». Il est visible et représente un choix réfléchi. Il pose donc toute l'attention sur lui-même et se donne par le fait même la tâche d'être décrypté. Un autre fait important des sous-cultures spectaculaires est que ces dernières sont fabriquées par leurs adhérents et montrent leurs propres codes ou montrent que ces codes utilisés sont détournés relativement à leur impact et usage conventionnels :

De cette façon, les sous-cultures spectaculaires vont à l'encontre d'une culture «mainstream» dont la caractéristique principale, selon Barthes, est une tendance à masquer naturellement, à substituer le «normalisé» en formes historiques, à traduire les réalités du monde en une image du monde qui se présente lui-même comme s'il composait les «lois évidentes de l'ordre naturel»¹²⁷.

¹²⁶ *Ibid.* p.87. Notre traduction.

¹²⁷ *Ibid.* p.101-102. Notre traduction.

Le but du style sous-culturel spectaculaire sera de créer une communication significativement différente tout en développant un code communicationnel parallèle et propre à l'identité de groupe.

Hebdige utilisera aussi le concept de «bricolage» que le texte de Clarke vu plus haut avait introduit. Hebdige l'utilisera de la même façon, c'est-à-dire afin de décrire les manières par lesquelles les adhérents d'une sous-culture récupèrent ce qu'il nomme des matériaux bruts afin de construire une nouvelle signification qui sera propre à la sous-culture. Cela sera plus flagrant dans le cas du punk. Hebdige ira jusqu'à utiliser l'expression *semiotic guerrilla warfare*, empruntée à Umberto Eco. Quelques exemples pourraient aider à le situer. Chez les punks de la première heure, l'usage des insignes nazis servait non pas à marquer l'adhésion à des idées d'extrême-droite, mais à démontrer l'absurdité de symboles de la société afin de choquer cette dernière. Rappelons que Dick Hebdige étudie le punk comme étant une des formes ultimes de sous-cultures, suivant le schéma où l'on marque une différence face à la culture dominante, et où les gens se regroupent selon des symboliques différentes qui leur permettent de s'identifier. L'utilisation des symboliques d'extrême-droite est une manière de choquer, de provoquer la société. Le style exprime pour Hebdige une certaine forme de révolte. Vivienne Westwood, styliste anglaise et copropriétaire, durant les années 70, avec le manager des Sex Pistols Malcolm McLaren, d'un magasin de vêtements punks et sado-masochistes à Londres nommé Sex, a créé un important attirail de vêtements fait de matériaux peu habituels (PVC, plastiques, tissus léopard) et non fonctionnels (t-shirts déchirés tenant grâce à un épingle à nourrice). Ces vêtements ont pour tâche de prendre une distance vis-à-vis du code vestimentaire accepté par la culture dominante. C'est de cette façon que le bricolage sous-culturel est utilisé à des fins de révolte, afin de s'opposer aux valeurs de la classe dirigeante.

Un autre terme a été emprunté à Lévi-Strauss dans la littérature des sous-cultures, il s'agit du concept d'*homologie*. C'est Paul Willis, dans sa thèse de doctorat de 1972 parue en 1978 sous le titre *Profane Culture*¹²⁸, qui semble l'avoir utilisé pour la première fois dans l'étude des sous-cultures. Dans cet ouvrage, Willis étudie les cultures *hippies* et *bikers* suivant une approche

¹²⁸ WILLIS, Paul E., 1978, *Profane Culture*, Londres : Routledge/ Kegan Paul, 212 p.

d'observation participante¹²⁹. En guise de conclusion, dans un appendice théorique, Willis parle d'homologie socio-symbolique afin de définir les valeurs et le mode de vie qui renforcent les liens de groupes d'une culture marginalisée. Hebdige pour sa part reprend ce concept d'homologie, désignant une sorte d'union des symboles permettant à l'identité des sous-cultures de se former une structure de groupe, des activités et une image centrale formant ce qui constitue la sous-culture par le biais de ses intérêts. C'est un peu la reconnaissance et l'adoption du bricolage symbolique dans le groupe qui formera la sous-culture, et qui vise à saisir le concept d'homologie. Et bien sûr, comme dans tout le long de son ouvrage, ce concept d'homologie entrera à merveille dans la compréhension de la stylistique punk :

Les punks ne se situent pas en dehors de cette thèse. La sous-culture n'était rien si elle n'était pas cohérente. Il y avait une homologie entre les vêtements confectionnés de façon sauvage et les cheveux en pics, la danse *pogo* et les amphétamines, les crachats et le vomi, le format des fanzines, les poses insurrectionnelles et une musique frénétique et sans âme¹³⁰.

Même si cela peut faire en sorte que n'importe quel sémioticien finisse par s'en arracher les cheveux, l'absence de signifiants principaux dans le punk, tous mis ensembles, allant jusqu'à la déviation des symboles fascistes, formeront selon Hebdige l'homologie permettant l'existence de la sous-culture punk. Hebdige conclura son ouvrage en affirmant que le style est ainsi à l'origine de pratiques significatives formant la genèse des groupes sous-culturels.

Dick Hebdige nous présente donc une théorie du style où des objets anodins sont détournés de leur valeur principale de manière à développer des groupes s'opposant à l'hégémonie culturelle de la classe dominante d'une manière radicale. En lui donnant une valeur sémiotique plus prononcée, Hebdige a radicalisé la théorie de Stuart Hall et ses co-auteurs dans *Resistance Through Rituals*. L'image que l'on a des sous-cultures, suite à la lecture de ces deux piliers des théories des sous-cultures, en est une qui les comprend comme des formations presque idéologiques et militantes engagées, du point de vue symbolique, dans la contestation face à la culture dominante, comme mouvement propre à une identité de la classe ouvrière. C'est d'ailleurs de ce point de vue que la plupart des critiques des théories de l'École de Birmingham, que nous verrons dans le chapitre suivant, s'inspireront. Un petit point de divergence entre l'œuvre

¹²⁹ Willis n'utilise pas le concept de sous-culture, c'est pourquoi nous utilisons le concept de culture pour traiter de son ouvrage.

¹³⁰ HEBDIGE, Dick, *Subculture – the Meaning of Style*, op. cit., p.114. Notre traduction.

d'Hebdige et celle de Stuart Hall apparait du fait qu'Hebdige donne aussi parfois de l'importance aux caractéristiques ethniques dans la mise sur pied des sous-cultures, en montrant comment les populations caribéennes vivant en Angleterre développent des sous-cultures de résistances face à la culture dominante. Sa théorie atteint sur ce plan des niveaux de problématisation plus élevés que la lutte des générations et de classes qui caractérise la théorie initiale des sous-cultures de l'École de Birmingham.

Hebdige reviendra quelques fois sur sa théorie des sous-cultures dans des textes ultérieurs à son ouvrage classique. Dans un court texte de 1981 intitulé *Mistaken Identities : Why John Paul Ritchie Didn't Do It His Way*¹³¹, Hebdige fait une courte récapitulation de ce que furent les derniers jours de Sid Vicious, célèbre bassiste des Sex Pistols. Dans l'avant-propos de son recueil de texte *Hiding In The Light*, Hebdige souligne que ce texte ne marque pas seulement la mort du mythique couple punk Sid Vicious et Nancy Spungen, mais également celle «du "moment" de la sous-culture "punk" et le modèle de "négation" et de "résistance" sous-culturelle»¹³². Il admet donc que sa théorie était trop chargée d'espoir en ce qu'elle se basait sur l'idée d'une sorte de révolution par le style que représentait le punk, et pouvait se justifier en s'inspirant du marxisme de l'École de Birmingham, de la sémiologie et des théories des avant-gardes artistiques. La mission de *semiotic guerilla warfare* qu'avait en ses mains le punk est morte symboliquement avec Sid Vicious, selon Hebdige :

La leçon que j'en ai tirée de cette triple nécrologie¹³³ est dans le fait que les modèles théoriques sont autant liés à leur propre époque qu'aux personnes qui les ont produits. L'idée de sous-culture comme négation a grandi avec le punk, elle demeure inévitablement liée à cette dernière et elle est morte quand le punk est mort¹³⁴.

Si Dick Hebdige déclare sa théorie morte, il reviendra quelque fois par contre sur le concept de sous-culture. Il a par exemple produit un texte en 1983 intitulé *Posing... Threats, Striking... Poses : Youth, Surveillance and Display*¹³⁵, dans lequel il traite de l'image des cultures

¹³¹ HEBDIGE, Dick, 1987, *Hiding in the Light*, Londres: Routledge. p.37-41.

¹³² *Ibid.* p.8. Notre traduction.

¹³³ C'est-à-dire la mort simultanée de sa théorie, du punk d'avant-garde des années 70 et de Sid Vicious.

¹³⁴ *Ibid.* p.8. Notre traduction.

¹³⁵ HEBDIGE, Dick, "Posing... Threats, Striking... Poses : Youth, Surveillance and Display" in *SubStance* #37, 1983, p.68-89. Une version expurgée des théories foucauldienne se retrouve dans HEBDIGE, Dick, *Hiding in the Light*, op. cit., p.17-36.

jeunes et de la façon dont se représente au sein de l'histoire l'image de ces jeunes et de leur relation avec le pouvoir. Hebdige s'inspire alors des théories de Michel Foucault relatives au pouvoir notamment celles développées dans *Surveiller et Punir*, en prenant ses distances par rapport au marxisme des Gramsci, Althusser et Barthes de ses premiers textes. Hebdige acquiesce avec cette théorie de Foucault affirmant par exemple que le pouvoir est une entité qui est au-delà de la forme traditionnelle de l'État, par laquelle on a souvent représenté le pouvoir. Le pouvoir chez Foucault se présente comme une série de relations plus ou moins complexes, ordonnées et hiérarchisées, mais se situant plus particulièrement dans les rapports d'un individu avec les autres :

Le pouvoir n'est pas une substance. Il n'est pas non plus un mystérieux attribut dont il faudrait fouiller les origines. Le pouvoir n'est qu'un type particulier de relation entre individus. Et ces relations sont spécifiques : autrement dit, elles n'ont rien à voir avec l'échange, la production et la communication, même si elles leur sont associées. Le trait distinctif de pouvoir, c'est que certains hommes peuvent plus ou moins entièrement déterminer la conduite d'autres hommes – mais jamais de manière exhaustive ou coercitive. (...) Si un individu peut rester libre, si limitée que puisse être sa liberté, le pouvoir peut l'assujettir au gouvernement. Il n'est pas de pouvoir sans refus ou révolte en puissance¹³⁶.

La résistance nourrit et se nourrit du pouvoir. C'est ce qui intéresse Hebdige dans la théorie du pouvoir de Foucault : cette partie réservée à la subjectivisation qui prendra la forme de la résistance. Hebdige se donnera pour tâche, dans le texte cité plus haut, d'étudier les relations de pouvoir au sein de la société dans l'optique du pouvoir et de la surveillance ainsi que de la résistance pratiquée sur certains terrains : la jeunesse, la mode, la sexualité et les sous-cultures.

Dick Hebdige formulera trois propositions à la fin de son étude concernant ce que représentent les discours sociaux concernant les jeunes, la sexualité et les sous-cultures. La première proposition est que dans notre société, la présence des jeunes est relevée seulement lorsqu'elle constitue un problème, ou quand leur présence est vue comme un problème. En brisant l'ordre symbolique de la société, les jeunes confrontent le pouvoir et peuvent aller selon Hebdige jusqu'à prendre plaisir à cette insubordination. La deuxième proposition va dans la même voie : «cette sorte de micropolitique, la politique du plaisir dans lequel les sous-cultures jeunes s'engagent habituellement, ne peut se fusionner dans les formes existantes des activités politiques

¹³⁶ FOUCAULT, Michel, 2004, *Philosophie - Anthologie*, (Anthologie établie par Arnold Davidson et Frédéric Gros), coll. «Folio Essais», Paris : Gallimard, p.702-703.

organisées»¹³⁷. En fait, les sous-cultures représentent selon lui des nouvelles formes du politique : «tous ces changements dans l'ordre du pouvoir signifient que les traditions culturelles plus anciennes qui fourniront les bases pour les formes collectives d'identités et d'action sont en voie d'être perturbées et érodées en même temps que de nouvelles formes commencent à émerger»¹³⁸. Ce qui nous mène à sa troisième et dernière proposition : que les politiques des cultures jeunes sont faites de gestes, de symboles, qui se situent entre les signes communs et l'ambiguïté de la «réponse sous-culturelle». C'est dans cette dernière proposition que Dick Hebdige traitera des sous-cultures d'une façon plutôt éloignée de sa théorie élaborée dans *Subculture – the Meaning of Style*. Il affirme désormais que la forme sociale qu'ont les sous-cultures se situe dans une interface entre la surveillance et l'évasion face à la surveillance :

Les sous-cultures sont, donc, ni simplement une affirmation ou un refus, ni une résistance contre l'ordre symbolique ou directement contre la culture des parents. Elles sont autant une déclaration d'indépendance qu'une intention étrangère, de faire autre (*Otherness*), un refus de l'anonymat, d'un statut subordonné. Il s'agit d'une *insubordination*. Et en même temps, elle est aussi la confirmation d'un manque de pouvoir (*powerlessness*), la célébration de l'impotence. Les sous-cultures sont autant un terrain de jeu pour l'attention et le refus (...) ¹³⁹

Ce que Dick Hebdige affirme, c'est que l'une des caractéristiques principales des sous-cultures spectaculaires est le fait que les adhérents aux sous-cultures prennent la plupart du temps plaisir à être surveillés en arborant un style en marge des conventions sociales. L'ajout de théories de la surveillance de Foucault vient relativiser le poids politique des sous-cultures. Là où quelques années auparavant, Hebdige voyait une *semiotic guerilla warfare*, il ne voit plus maintenant dans cette théorie qu'un mélange d'une insubordination sans pouvoir et d'un désir d'attirer l'attention.

Dans ce texte, Dick Hebdige traite aussi d'un sujet auquel il n'a jamais touché dans ses textes précédents, c'est-à-dire celui de la représentation des femmes dans les sous-cultures. Hebdige affirme que le modèle des sous-cultures n'est pas un terrain où les femmes peuvent explorer des formes d'identités alternatives ou radicales. La plupart des sous-cultures reproduisent les modèles de la société en général : «La réponse sous-culturelle en Grande-

¹³⁷ HEBDIGE, Dick, *Posing... Threats, Striking...*, op. cit. p.86. Notre traduction.

¹³⁸ *Ibid.* p.86. Notre traduction.

¹³⁹ *Ibid.* p.87. Notre traduction.

Bretagne a été, jusqu'ici du moins, dominée par des soucis masculins, motivés par le principe de violence – autant réelle que symbolique – lequel est toujours de façon prédominante associée avec les hommes»¹⁴⁰. Hebdige affirmera que les sous-cultures, «comme toutes autres formes de culture», sont phallocentriques. Selon lui, seules les filles dans le punk ont su jouer avec l'image en affectant le style de la sous-culture punk d'une façon positive dans sa négativité. Elles le firent en jouant par exemple avec l'iconographie taboue de la menstruation et du désir sexuel féminin. La présence des femmes dans le punk fut par contre très marginale. Il s'agit de la première fois qu'Hebdige traite des rapports entre les sexes dans les sous-cultures. Nous allons voir dans la prochaine section comment, avec Angela McRobbie notamment, sera abordé le rapport entre les sexes au sein des sous-cultures théorisées par les *Cultural Studies*.

3.4 La question des sexes au sein des sous-cultures chez Angela McRobbie

Parmi les auteurs ayant écrit dans le collectif *Resistance Through Rituals*, deux d'entre eux doivent être citée par l'importance des questions qu'elles se sont posées concernant les sous-cultures, sur lesquelles peu d'auteurs s'étaient penché auparavant : la représentation des sexes dans les théories des sous-cultures. Ce premier texte concernant la représentation des sexes dans les sous-cultures est un texte d'Angela McRobbie contenu dans *Resistance Through Rituals*, co-écrit avec Jenny Garber, et intitulé tout simplement *Girls and Subcultures*¹⁴¹. Le constat de base de ce texte consiste à affirmer ceci : «l'absence des filles à travers toute la littérature sur le sujet est consternante et mérite plus d'explication»¹⁴². Nous avons vu dans le chapitre précédent concernant la sociologie étatsunienne d'orientation plutôt fonctionnaliste que certains ont avancé l'existence de comportements sous-culturels féminins. Albert K. Cohen et James F. Short Jr., par exemple, affirment que les comportements sous-culturels des femmes sont relatifs aux activités sexuelles.¹⁴³ D'une manière particulière, le statut des femmes au sein des sous-cultures, dans les recherches de Cohen et Short des années 50, dépend, en grande partie du statut que leur accorde «les mâles avec qui elles se sont identifiées»¹⁴⁴. Albert K. Cohen, dans son ouvrage classique

¹⁴⁰ *Ibid.* p.83. Notre traduction.

¹⁴¹ McROBBIE, Angela, GARBER, Jenny, "Girls And Subcultures" in HALL, S., JEFFERSON, T., (dir.) *Resistance Through Rituals*, op.cit., p.209-222.

¹⁴² *Ibid.* p.209 Notre traduction.

¹⁴³ COHEN, Albert K., SHORT, James F. Jr. "Research In Delinquent Subculture", loc. cit, p.34-36.

¹⁴⁴ *Ibid.* p.34.

Delinquent Boys, concluait que le modèle de sous-cultures par son opposition aux valeurs de la culture de la classe moyenne était basé sur un modèle masculin «sans restriction»¹⁴⁵. McRobbie et Garber étudient les textes concernant les théories des sous-cultures parus avant *Resistance Through Rituals* dont le texte de Paul Willis que nous avons vu plus haut. Elles en viennent aux mêmes conclusions que Cohen et Short, à savoir que lorsque nous nous référons à la littérature concernant les sous-cultures, nous retrouvons le renforcement d'un stéréotype, soit que la présence féminine en est une de jeunes filles passives au sein d'un monde plutôt masculin. Afin de parfaire leur étude, Garber et McRobbie se poseront quatre questions:

1. Est-ce que les filles sont vraiment absentes des principales sous-cultures de l'après-guerre ou sont-elles présentes mais invisibles?
2. Est-ce que leurs rôles sont les mêmes, présent et visible, mais plus marginaux que ceux des garçons ou est-ce qu'ils sont différents?
3. S'ils sont marginaux ou différents, est-ce que la position des filles est spécifique aux options sous-culturelles ; ou est-ce que leurs rôles reflètent celui de la subordination des femmes que l'on retrouve au sein des différentes sphères de la société en général, c'est-à-dire à la maison, à l'école, au travail ou dans les loisirs?
4. Si les options sous-culturelles ne sont pas directement disponibles aux filles, quelles sont les voies différentes ou complémentaires dans lesquelles les filles organisent leur vie culturelle? Et est-ce que ces voies sont, selon leurs propres termes, des sous-cultures dans leur forme?¹⁴⁶

À la première question, les deux auteures répondront que les filles font partie des sous-cultures. Les filles, autant que les garçons, ont vu augmenter leurs salaires dans la période d'après-guerre, mais d'une façon moins élevée que ces derniers. On se rappellera que Start Hall et ses co-auteurs du texte théorique de *Resistance Through Rituals*, ainsi que Phil Cohen avant eux, donnaient pour l'un des facteurs de l'émergence des sous-cultures la hausse des revenus permettant d'augmenter le budget personnel réservé aux loisirs. Cependant, Gerber et McRobbie affirment que les modèles utilisés par les filles afin de dépenser leurs revenus sont structurés de façon différente. Elles affirment que les filles de classe ouvrière sont parfois présentes sur le marché du travail, mais qu'elles sont plus focalisées autour de l'idée de fonder un foyer ou une famille que les garçons. À l'opposé de ceci, l'industrie des loisirs s'est autant développée en direction des filles que des garçons. Une différence particulière, selon McRobbie et Garber, est

¹⁴⁵ COHEN, Albert K., *Delinquent Boys – The Culture of The Gang*, op.cit. p.140.

¹⁴⁶ McROBBIE, Angela, GARBER, Jenny, "Girls And Subcultures" in HALL, S., JEFFERSON, T., (dir. publ.) *Resistance Through Rituals*, op.cit., p.211.

que les sous-cultures propres aux filles seront des sous-cultures à proprement dit dirigées vers le foyer, ce qu'elles nommeront «culture de la chambre à coucher». Mais pour répondre à la deuxième question, les deux auteures suggéreront, en se fiant à des études antérieures, que les filles étaient présentes dans les sous-cultures mais à un niveau marginal et en suivant des modèles différents.

Afin de savoir si les rôles entre les filles et les garçons sont différents au sein des sous-cultures, les deux auteures se baseront encore une fois sur des études sous-culturelles concernant différentes sous-cultures. Elles construiront quatre types de personnalités féminines au sein des sous-cultures. En étudiant les textes s'apparentant aux sous-cultures *Teddy Boys* et *bikers*, les co-auteures parlent d'un modèle où la fille, lorsqu'elle est présente, fait figure de passivité. Elle se contente d'être la copine des hommes. En étudiant la sous-culture *mod*, elles donnent toutefois un exemple d'une sous-culture où les filles sont les égales des garçons. Cela est dû à quelques faits : par exemple le côté «glamour» de cette sous-culture ainsi que les différences d'époque entre les *Teddy Boys*, qui se situaient principalement dans les années 50, et les *mods*, se situant plutôt dans les années 60. Les filles auraient pu entre-temps avoir plus accès à des emplois qu'une décennie auparavant, leurs budgets relatifs aux loisirs purent augmenter. La fille *mods* peut donc participer simplement à la manière dont le style de cette sous-culture est organisé, non plus en tant que copine d'un gars mais en tant qu'égale à lui. Garber et McRobbie nommeront deux autres types d'images des filles que l'on retrouve au sein des sous-cultures en se basant sur les femmes *hippies*. Image comme la fille maternelle que l'on retrouve dans le stéréotype de la femme-mère *hippie* et de son opposée *hippie* de garçon manquée (citant Janis Joplin comme exemple).

Finalement, McRobbie et Garber se demandent si les filles ont une manière alternative d'organiser leur vie culturelle. Elles se détournent de leur objectif original, à savoir la compréhension des raisons pour lesquelles les filles sont sous-représentées dans le modèle des sous-cultures, mais maintenant pour savoir plutôt quelles sont les formes de cultures marginales qui sont propres aux filles. La sous-culture propre aux filles, selon elles, est celle qu'elles nomment *Teeney Bopper*. Il s'agit en fait du comportement des adolescentes qui vouent un culte aux artistes pop. Il s'agit, selon elles, toujours d'une sous-culture, bien que non spectaculaire, par les diverses façons dont leurs comportements sont organisés, premièrement autour de la consommation, les sous-cultures étant, comme nous l'avons dit plus haut, en partie le résultat de la possibilité chez les jeunes de pouvoir consommer. L'espace investi par les filles aussi, selon

McRobbie et Garber, se situe plus au niveau de la chambre à coucher de l'adolescente qu'au niveau de la sphère publique, comme l'espace de la rue ou celui des clubs de danse. Un des éléments importants que les deux co-auteurs incluent à leur argumentation est le fait de considérer ces comportements de la part des jeunes filles comme constituant pour elles une forme de «retraite défensive» par rapport aux rôles sexués en général. Cela ne donne par contre aucune alternative au modèle de passivité que les filles occuperaient dans le modèle sous-culturel. Si ce modèle des *Teeny Bopper* en est réellement un, la jeune fille demeure confinée à un rôle de fan/consommatrice passive. Angela McRobbie reviendra aussi sur la consommation et les sous-cultures, ce que nous verrons un peu plus loin dans cette partie. Elle reconnaîtra qu'elles voulaient justement en faire trop avec si peu¹⁴⁷. C'est un peu pourquoi la plupart des constats sont approximatifs et ont été pour la plupart approfondis ou critiqués, soit par les auteures elles-mêmes ou par d'autres auteurs.

En conclusion de ce texte, McRobbie et Garber ajouteront que lorsque la dimension de la sexualité ressort au sein des études sous-culturelles, les filles ont à négocier une espace différent de celui des garçons. Selon elles, les filles exploitent différents types de résistance, notamment face à leur subordination sexuelle même lorsque qu'elles prennent part à un mouvement de *culture marginale*¹⁴⁸. Ce qui fait que les cultures des filles s'avèrent être des cultures étant plus marginales que les sous-cultures elles-mêmes. C'est ce que Angela McRobbie et Jenny Garber affirmeront en dernière analyse : «Nous voudrions ajouter que les cultures des filles, à partir de notre enquête préliminaire, sont trop bien isolées en ce qu'elles opèrent efficacement afin d'exclure de leurs attentions non seulement les autres filles «indésirables» - mais aussi les garçons, les professeurs et les chercheurs»¹⁴⁹. Ce que les deux co-auteurs concluent, c'est donc que la position marginale des filles est elle-même marginale face aux autres groupements sous-culturels. Ce texte, bien qu'il pose clairement un problème de fond, celui de l'absence de filles au sein des études sur les sous-cultures, ne répond que partiellement à la problématique comme nous l'avons dit plus haut. Angela McRobbie par contre saura elle-même, au cours de ses travaux ultérieurs, avancer ou corriger les points avancés dans ce texte qui demeure quand même central par la problématique qu'il a soulevée.

¹⁴⁷ Dans l'introduction de : McROBBIE, Angela, 1991, *Feminism and Youth Culture*, Boston : Unwin Hyman, p.XVII.

¹⁴⁸ Elles alternent le terme *culture marginale* avec celui de sous-culture tout au long de ce texte.

¹⁴⁹ *Ibid.* p.222. Notre traduction.

Dans un texte de 1980 intitulé *Settling Accounts On Subculture : A Feminist Critique*, McRobbie s'en prendra aux théories des sous-cultures issues des *Cultural Studies*¹⁵⁰. Elle ne s'étendra pas trop sur le sujet cependant et ne fera que critiquer indirectement ses théories sur la base de l'absence de femmes en leur sein. Comme elle le laisse savoir dans l'introduction de son recueil *Feminism And Youth Culture*, le texte co-écrit avec Jenny Garber dans *Resistance Through Rituals* se voulait une critique des théories développées dans ce recueil, mais elle pose ici le problème à un niveau plus élevé. McRobbie base notamment sa critique sur deux ouvrages : *Subculture – the Meaning of Style* de Dick Hebdige et *Learning To Labour* de Paul E. Willis¹⁵¹. Cet ouvrage de Paul E. Willis est construit lui aussi autour d'une enquête à caractère ethnographique, tout comme dans son ouvrage abordé plus haut, *Profane Culture*. Le but de Willis n'est pas de dresser le portrait des sous-cultures afin d'en développer une théorie générale, comme dans *Profane Culture*, mais de savoir quel espace est réservé à la production des sous-cultures chez les jeunes de classe ouvrière. Il fera donc une étude d'un groupe de jeunes garçons de la classe ouvrière, qualifiés de «lads», afin de percevoir leur degré de résistance et de refus par rapport à certaines institutions comme l'école. Il étudiera notamment comment ces jeunes finissent, comme il l'affirme, par «choisir» d'échouer à l'école par mesure de résistance à l'autorité. Ce rejet, selon lui volontaire, des institutions scolaires, fait en sorte de maintenir ces jeunes au sein de la classe ouvrière. D'où le sous-titre de l'ouvrage, assez évocateur : *How Working Class Kids Get Working Class Jobs*. Ce livre représente donc davantage une étude sur l'éducation des jeunes hommes de classe ouvrière et de leur passage vers le marché du travail que de sous-cultures en soi.

De son côté, Angela McRobbie reproche toutefois à Willis le côté très «machiste» de son enquête, ne serait-ce que dans les réponses fournies par les répondants auxquels Willis se réfère, du fait de la vulgarité des propos par rapport aux femmes et du côté misogyne des répondants. Sa propre critique se situe donc plus au niveau du contenu qu'au niveau théorique. Par contre, la critique féministe de l'ouvrage de Dick Hebdige se situera, elle, davantage plus à un niveau théorique. L'une des choses que McRobbie reproche à Hebdige est d'avoir oublié la résistance au niveau de la division des sexes. Alors qu'Hebdige élargit la théorie des sous-

¹⁵⁰ McROBBIE, Angela, *Feminism and Youth Culture*, op. cit., p.16-34.

¹⁵¹ WILLIS, Paul, 1981, *Learning To Labour - How Working Class Kids Get Working Class Jobs*, New York : Columbia University Press, 229 p.

cultures sur le plan de résistance non plus seulement au niveau de la résistance de classe mais aussi à un niveau de résistance à caractère ethnique, il laisse toujours de côté la possibilité d'une résistance au niveau des sexes. Le style, ce concept clé à l'origine de la résistance symbolique à l'origine des sous-cultures, serait un trait à prédominance masculin :

(...) L'usage du «style» chez Hebdige exclut structurellement les femmes. Cela est ironique, car pour la culture populaire de la majorité, le style est compris comme étant d'intérêt féminin. De plus, les femmes sont tellement inscrites (marginalisées, abusées) au sein des sous-cultures en tant qu'objets statiques (petites amies, objets sexuels) que l'accès au côté festif, à la musique rock rapide, à la drogue, à l'alcool, et au «style», pourrait difficilement être une compensation même pour les jeunes adolescentes les plus aventureuses. Les signes et les symboles subvertis et ré-assemblés dans la *semiotic guerilla warfare* conduite à travers le style ne sont pas destinées aux femmes. L'attrait d'une sous-culture – sa fluidité, les changements minutieux qui forment le style, les détails de son bricolage combatif – est excentré par une vision conservatrice de la femme¹⁵².

Ce qu'Angela McRobbie reproche à Dick Hebdige, c'est que dans sa «révolte sémiotique» soit maintenu le modèle traditionnel de la société patriarcale. McRobbie reproche à l'ouvrage de Dick Hebdige d'être un ouvrage qui sort des milieux académiques et qui peut ainsi être perçu comme un ouvrage politique. La révolte sémiotique que Dick Hebdige propose comme fondement des sous-cultures s'avère finalement être restrictive et très conservatrice lorsqu'elle est transposée au niveau des relations entre les sexes. Il est intéressant de noter la façon dont Dick Hebdige, dans le texte *Posing... Threats, Striking... Poses*, évoqué plus haut, parle de l'image subversive de la femme punk, mais dans la théorie de l'image inspirée de Foucault, plutôt que dans la théorie du style qu'il finira par abandonner. Afin d'illustrer sa critique d'une bonne façon, Angela McRobbie reprendra une citation d'Umberto Eco, que Dick Hebdige a mis en exergue au début du chapitre 7 de son ouvrage, «Je parle à travers mes vêtements»; McRobbie reprendra cette expression en ajoutant : «nous faisons toujours ainsi en utilisant l'accent de notre sexe»¹⁵³.

L'exemple donné plus haut par McRobbie et Gerber au sujet d'une sous-culture féminine sortait directement de la résistance symbolique des théories des *Cultural Studies*. Cet exemple entrant dans la logique de la communication de masse imposée par le marché, on peut alors se poser des questions sur son caractère *sous-culturel*. Dans un texte de la fin des années 80,

¹⁵² McROBBIE, Angela, *Feminism and Youth Culture*, op. cit., p. 25. Notre traduction.

¹⁵³ *Ibid.* p.26. Notre traduction.

McRobbie revient sur sa critique des théories des sous-cultures, en mettant cette fois l'accent sur la consommation et les rapports entre ses adhérents sous un angle de micro-économie. Elle reprend même d'une façon un peu différente la notion de style, notamment en référence au «matériel brut» (*raw material*) à l'origine, chez Hebdige, de l'imaginaire sous-culturel. Elle montre que l'une des bases de la création des styles se trouve dans la plupart des sous-cultures jeunes d'après-guerre dans la récupération de vêtements. Donc, si le style est une forme de résistance, celle-ci en est une à proprement parler premièrement au niveau du rejet de l'économie de masse. À un niveau plus élevé, McRobbie fait remarquer que la plupart de ces sous-cultures ont développé une sorte d'infrastructure entrepreneuriale alternative. Elle avance ainsi, à l'encontre des autres approches théoriques des *Cultural Studies*, que la plupart des sous-cultures, notamment celles basées autour de styles musicaux, tournent autour d'un genre de petite culture entrepreneuriale. Elle s'étonne que peu de théoriciens du punk n'aient jamais mis l'accent sur le rôle, par exemple de Malcolm McLaren et Vivienne Westwood comme agents de commercialisation du punk¹⁵⁴. Selon McRobbie, la plupart des théoriciens ont voulu le théoriser comme étant un mouvement d'impulsion créatif et collectif. Mais une sous-culture vouée à une *semiotic guerrilla warfare* ne peut se permettre d'admettre à un certain point selon McRobbie, d'être la création d'entrepreneurs venant d'écoles d'art, cela viendrait miner la «pureté» et «l'authenticité» de la sous-culture.

Ce qu'elle conclut enfin sur le punk est que ce phénomène était, d'une manière primordiale, un phénomène culturel. Selon elle, le punk, par son esthétique *do-it-yourself*, aura été une sorte d'école d'apprentissage assez impressionnante. Elle donne certains exemples : les jeunes voulant faire du graphisme ont pu pratiquer les rouages du métier en faisant le desing de pochettes de disques ou de posters de groupes punk; certains écrivains de «fanzines» punks des années 70 sont devenus parmi les meilleurs journalistes musicaux de leur génération de par leur apprentissage sur le terrain. Ces aspects des sous-cultures permettent aussi d'élaborer quelques autres pistes relativement à la place des femmes dans les sous-cultures : les femmes peuvent avoir

¹⁵⁴ Malcolm McLaren, gérant d'artistes, et Vivienne Westwood, styliste, ont, comme nous l'avons mentionné plus haut, ouvert à Londres au milieu des années 70 un magasin de vêtement «punk» nommé *Sex*. Le type de vêtements vendus, t-shirts déchirés, pantalons de latex, etc. deviendront le type de vêtements officiels du punk des années 70. Le magasin sera un des endroits de prédilection où les premiers punks de Londres peuvent se rencontrer et est devenu aujourd'hui un haut lieu de la mode alternative branchée internationale. McLaren formera notamment de son côté les Sex Pistols, dont il sera l'architecte principal, avec quatre clients réguliers du magasin *Sex*.

des rôles moins prononcés mais tout aussi présents dans certaines sous-cultures, par le biais de cette culture entrepreneuriale décrite dans ce texte en s'impliquant à des niveaux moins «spectaculaires».

L'ouverture proposée par Jenny Gerber et Angela McRobbie sur la place des femmes dans les diverses sous-cultures a influencé d'autres écrivains reprenant le même constat de la marginalité au sein de différentes sous-cultures. Ce sera le cas par exemple de Lauraine Leblanc dans son ouvrage *Pretty In Punk – Girls' Gender Resistance In A Boys' Subculture*, dans lequel l'auteure procède à une enquête de terrain afin d'étudier ce que les jeunes filles punks recherchent dans cette sous-culture à «prédominance masculine»¹⁵⁵. Un autre texte issu de collectif *Post-Subculturalist Readers*,¹⁵⁶ que nous verrons dans le chapitre suivant, s'est penché sur un aspect particulier pouvant constituer une étude sous-culturelle, les filles membres de groupes de musique punk. Un autre texte à l'intérieur de ce collectif revient aussi sur la position des femmes dans la production des styles sous-culturels¹⁵⁷. D'autres auteurs ayant construit des théories relatives aux sous-cultures, tels Sarah Thornton et Paul Hodkinson, que nous verrons également au chapitre suivant, ont aussi critiqué cette position. Ils l'ont fait en affirmant par exemple que, si ces sous-cultures tenaient à des modèles plutôt «machistes», cela était dû au fait que ces sous-cultures étaient toutes basées sur le modèle du rock'n'roll. Les sous-cultures *raves* et *goth*, que ces auteurs utilisent respectivement afin d'établir leurs théories, se situent en quelque sorte en dehors du modèle rock, là où la présence féminine est plus prononcée et remarquée. Nous verrons dans le prochain chapitre les critiques des théories des *Cultural Studies* ainsi que les théories plus contemporaines de la théorie des sous-cultures.

¹⁵⁵ LEBLANC, Lauraine, 1999, *Pretty In Punk – Girls' Gender Resistance In A Boys' Subculture*, New Brunswick (New Jersey) : Rutgers University Press, 286 p.

¹⁵⁶ REDDINGTON, Helen, "Lady Punks in Bands: A Subculturette" in MUGGLETON, David, WEINZIERL, Rupert, (dir publ.), 2003, *The post-subculture reader*, Oxford : Berg, p.239-251.

¹⁵⁷ PIANO, Doreen, "Resisting subjects: DIY Feminism And The Politics Of Style In Subcultural Production" in MUGGLETON, David, WEINZIERL, Rupert, (dir publ.), 2003, *The Post-Subculture Reader*, op. cit. p.253-265.

Chapitre IV

Critiques et théories contemporaines

Dans la partie précédente, nous avons vu un changement de paradigme concernant à la manière de concevoir les sous-cultures. D'une définition originellement fonctionnaliste, la théorie prit une orientation se disant plus sceptique et relativiste¹⁵⁸ que les théories antérieures relatives aux sous-cultures; les théoriciens de l'École de Birmingham ont développé une théorie marxisante où les sous-cultures sont une forme de résistance culturelle propre à la jeunesse de la classe ouvrière, une résistance qui se fera face à la culture de la classe dominante et à la culture de leurs parents. Cette résistance se fera par le style, par la ré-appropriation d'objets symboliques pour le compte de l'identité sous-culturelle, telle une déviation des valeurs symboliques culturellement imposées par la culture dominante afin de leur donner une nouvelle valeur symbolique propre à cette sous-culture. Le modèle sera théorisé radicalement par Dick Hebdige dans son ouvrage *Subculture – the Meaning of Style*. Ce modèle a fait école en ce qu'il est devenu un des classiques quant aux théories des sous-cultures. La plupart des auteurs ayant traité de sous-cultures depuis se sont toujours voués à un passage obligé par *Subculture – the Meaning of Style*, *Resistance Through Rituals* et autres textes de l'école des *Cultural Studies* traitant des sous-cultures. Nous étudierons dans la première partie de ce chapitre quelques exemples de critiques que certains auteurs ont formulées concernant la théorie des sous-cultures de ces ouvrages disons classiques des *Cultural Studies*. Nous verrons dans la seconde partie quelques théories contemporaines des sous-cultures, notamment celles de Sarah Thornton, David Muggleton et Paul Hodkinson. Finalement, la troisième partie traite de la manière dont certains sociologues travaillant à des sociologies plus générales, telles celles de Michel Freitag et Ulrich Beck, intègrent le concept de sous-culture dans leur perspective.

¹⁵⁸ HALL, S., JEFFERSON, T., (dir. publ.) *Resistance Through Rituals, op.cit.*, p.5.

4.1 Critiques de la théorie sous-culturelle

Nous avons donné au chapitre précédent quelques exemples de critiques au sein même des théoriciens de l'École de Birmingham. Le texte d'Angela McRobbie et de Jenny Gerber s'avère déjà, au sein même de *Resistance Through Rituals*, une critique du modèle des sous-cultures. Nous savons aussi comment les théoriciens même de cette école, comme Dick Hebdige, en sont venus à formuler leur propre critique. Les théories contemporaines reformulées que nous verrons plus loin dans cette partie s'avèrent des théories élaborées face à des critiques et des réajustements théoriques ayant pour point d'ancrage les théories du *Centre for Contemporary Cultural Studies* (CCCS). Nous allons donc voir ici quelques critiques situées entre ces théories élaborées depuis le début des années 80 de la théorie classique des *Cultural Studies*.

Stanley Cohen fut un des premiers auteurs ayant étudié la constitution sociale des sous-cultures. Dans son ouvrage des 1972 *Folk Devil And Moral Panic*, Stanley Cohen faisant état de la façon dont les médias ont créé l'image des sous-cultures *mod* et *rocker*. Les médias ont traité avec méfiance ces sous-cultures, créant ainsi des «paniques morales» et du même coup l'image typique de ces sous-cultures. La «panique morale» est la façon dont les faits et représentations de groupes minoritaires se voient amplifiés par les mass-médias d'une manière péjorative. Comment donc les médias ont-ils amplifié l'image de ces deux sous-cultures et comment ont-elles ont été exagérées. Dans la seconde édition de son ouvrage paru en 1980, Cohen procède à une critique du concept de sous-culture tel que formulé par les auteurs des *Cultural Studies* des années 70¹⁵⁹. Il rejette l'exclusivité de l'application sociologique du concept de sous-culture au spectaculaire et à la résistance.

Stanley Cohen dénoncera dans son texte les types de méthodologie employés par les théoriciens de l'École de Birmingham. Il décrit trois niveaux d'analyse permettant d'étudier les sous-cultures. Ces trois niveaux sont la structure, la culture et la biographie. La structure représente les contraintes, les conditions, les contingences et les impératifs structurels auxquels les groupes sous-culturels font face au moment de leur formation. Il peut aussi s'agir d'un niveau que certain qualifieront d'historique. La culture représente la description des significations et des

¹⁵⁹ COHEN, Stanley, "Symbols Of Trouble" in GELDER, K. et THORNTON, S., (dir. publ.), 1997, *The Subcultures Reader*, op. cit., p.149-162.

idéologies qui deviennent des modèles en tant que réponses aux conditions structurelles. Selon Cohen, la «sous-culture est la forme spécifique, plus particulièrement symbolique, au travers de laquelle les groupes subordonnés négocient leur position»¹⁶⁰. Le troisième niveau, le biographique, est un niveau à proprement parler phénoménologique. Ce niveau représente la façon dont les adhérents d'une sous-culture vivent au sein de cette dernière.

Stanley Cohen critique le premier niveau en traitant de problème concernant une analyse des sous-cultures selon l'axe théorique qu'il nomme structures/histoire/problèmes notamment introduit par le texte classique de Phil Cohen. Il dénonce dans ce texte la fatalité du modèle se vouant à être simplement la manifestation d'une forme inconsciente des structures sociales au travers de la personne. Les sous-cultures comme solutions aux problèmes structurels de classe impliquent que le choix de l'adhésion à une sous-culture soit involontaire et inconscient. Stanley Cohen critiquera par la suite le second niveau dans une critique de l'axe méthodologique qu'il nomme culture/style/solution. Ce sera l'axe où l'on retrouve les œuvres classiques tel *Subculture – the Meaning of Style* et *Resistance Through Rituals*. C'est l'axe où l'on se voue selon lui à décoder, lire, déchiffrer et interroger les cultures jeunes dans leurs représentations symboliques. Entre autres, il reproche l'inconsistance de l'application trop littérale des classiques du structuralisme et de la sémiotique faite par ces auteurs, ce qui a pour effet de transposer l'interprétation de ce que sont les sous-cultures plus au niveau de leurs signes que sur des données empiriques. L'exemple avec lequel il démontre la faillite de ce système est dans la façon, peu convaincante selon lui, avec laquelle Dick Hebdige nous propose comment cette *semiotic guerilla warfare* est expliquée dans l'inversion des symboles (comme l'utilisation du swastika chez les punks). Stanley Cohen se demande comment décrypter l'usage ironique du swastika et celle courante instaurée en Occident depuis le régime hitlérien. Il affirme que : «Nous avons besoin plus d'une réponse à de telles questions que de simplement citer André Breton ou Jean Genet»¹⁶¹.

Par contre, ce que Stanley Cohen reproche le plus aux théoriciens de l'École de Birmingham sera l'impossibilité d'atteindre le troisième niveau d'analyse qui semble à son avis nécessaire afin d'étudier les sous-cultures, soit le niveau phénoménologique. Il affirmera ceci : «La plupart des problèmes dans le cadre du travail de *Resistance Through Rituals*, se retrouve au troisième niveau théorique : comment les sous-cultures sont-elles vécues de l'intérieur par leurs

¹⁶⁰ *Ibid.*p.160. Notre traduction.

¹⁶¹ *Ibid.*p.160. Notre traduction.

adhérents»¹⁶². Stanley Cohen formulera sa critique du troisième niveau d'analyse en traitant d'un axe méthodologique biographie/phénoménologie/vie à l'intérieur (*living through*). Cet axe méthodologique tend à comprendre comment la vie à l'intérieur d'une sous-culture est vécue par ses adhérents. Selon l'auteur, la «pyrotechnie intellectuelle» derrière la plupart des théories des chercheurs du CCCS devient trop «cérébrale». Elles ne peuvent aider à comprendre les motivations et les sentiments face aux actions posées par les individus adhérant aux sous-cultures. L'action est plus souvent ignorée au sein de ces théories au profit de la construction d'un modèle théorique. C'est pourquoi Stanley Cohen, à la fin de son texte, invite à étudier les sous-cultures à un niveau plus empirique, à la manière dont Paul Willis par exemple le faisait dans ses œuvres classiques, plutôt que de d'étudier les signes et symboles des sous-cultures à la manière d'un sémioticien.

Un auteur nommé Gary Clarke a procédé à une autre critique des sous-cultures dans un texte de 1981 intitulé *Defending Ski Jumpers- A Critique of Theories of Youth Subcultures*¹⁶³. Dans ce texte, l'auteur dénonce la notion essentialiste de la conception des sous-cultures de la lignée des *Cultural Studies* :

Les sous-cultures telles que discutées dans *Resistance Through Rituals* sont essentialistes et non contradictoires. (...) Les sous-cultures sont traitées comme des entités anthropologiques statiques et rigides qui existent quand, en fait, les sous-cultures d'une manière aussi pure et réifiée n'existent seulement qu'au niveau d'abstraction du CCCS cherchant à expliquer les sous-cultures de par leur genèse. De la sorte, il y a une absence inconfortable au sein de la littérature concernant les sous-cultures de toute discussion sur le comment et avec quelles conséquences les sous-cultures pures sont soutenues, transformées, appropriées, défigurées ou détruites¹⁶⁴.

Dick Hebdige laissait sous-entendre déjà que les sous-cultures possédaient une vie cyclique. Un peu à la manière d'un mouvement artistique, Hebdige laisse entrevoir que les sous-cultures possèdent un moment avant-gardiste de résistance ainsi qu'un moment d'incorporation à la société plus large de par les médias et autres appareils de la culture dominante. Hebdige n'ira cependant pas plus loin dans la définition de ce qui constitue ce moment d'incorporation, se contentant de traiter de ce moment avant-gardiste. Cela le conduira plus tard à faire le deuil de sa

¹⁶² COHEN, Stanley, "Symbols Of Trouble", *op cit.*, p.160.

¹⁶³ CLARKE, Gary, "Defending Ski Jumpers- A Critique Of Theories Of Youth Subcultures" in GELDER, K. et THORNTON, S., (dir. publ.), 1997, *The Subcultures Reader*, *op.cit.*, p.175-180.

¹⁶⁴ *Ibid.* p.176.

théorie en constatant la mort du punk. La mort du punk, qu'il constate, c'est en quelque sorte la mort de la période avant-gardiste de cette sous-culture. On peut facilement constater que le punk a persisté jusqu'à nos jours sous une forme moins spectaculaire, moins encline à une révolution sémiotique, plus conservatrice dans sa forme. Le punk a pris une forme incorporée en ce que son contenu et ses représentations ont pris des contours arrêtés, statiques. C'était là une chose impensable chez Hebdige. C'est à ce niveau que Clarke semble reprocher le modèle de l'école des *Cultural Studies*. Non seulement il critique la nature trop abstraite de la théorie invoquée par ces auteurs, mais il souligne également le fait qu'ils ont mis trop l'emphasis sur le moment innovateur «pur» de ces théories. Nous verrons plus loin, chez Sarah Thornton, ce que représente pour cette dernière l'incorporation d'une sous-culture aux médias.

Une étude à proprement parler anthropologique des sous-cultures se penche sur le cycle d'existence. Comme nous l'avons dit plus haut, les caractéristiques propres à son support social, à sa transformation et à son intégration dans le social plus général sont complètement absentes des études du CCCS. Gary Clarke propose, tout comme Stanley Cohen que nous avons vu plus haut, une étude plus ethnologique que la construction théorique abstraite de *Subculture – the Meaning of Style* et *Resistance Through Rituals*. Une enquête plus ethnographique aurait, selon lui, pu éviter quelques problèmes comme celui de construire des modèles statiques et purs. Une enquête ethnographique aurait pu, à la manière déjà de Whyte dans son *Streetcorner Society* en 1939, nous montrer le côté plus diffus et dilué des adhérents à une sous-culture. Les sous-cultures ne sont pas à ses yeux des blocs monolithiques d'embrigadement, où par exemple certaines partageront des valeurs comme la débrouillardise qui pourrait caractériser les *mods* alors que les *skinheads* en théorie ne possèdent cette valeur parce qu'elle n'est pas dictée par les codes théoriques formels de la sous-culture inscrits dans les ouvrages théoriques des *Cultural Studies*.

Ce que Clarke propose au sein d'analyses ultérieures, c'est de délaisser la notion de style dans l'analyse des sous-cultures. Le pouvoir symbolique du style, tel que formulé chez Dick Hebdige, consiste donc à «choquer les *straights*», ce qui fait que le pouvoir des sous-cultures réside selon lui dans la capacité de symboliser l'autre au sein d'un public général «indifférencié, non théorisé et compatible avec le reste de la société»¹⁶⁵. C'est ce qui fait que la théorie des sous-cultures des *Cultural Studies* s'est construite autour de l'idée d'une dichotomie entre ces sous-

¹⁶⁵ *Ibid* p. 178. Notre traduction.

cultures et une société générale. Ce modèle, basé sur le style, doit selon lui être dépassé dans l'étude de la culture jeune. Le fait que les théoriciens aient cadré les sous-cultures en dehors du modèle strict de classes basé sur une relation abstraite, relative au rapport de production, convient. Cependant le problème de ces théories est qu'elles furent conçues autour de «carrières» basées sur les loisirs. Le problème est que la culture, dans le concept de sous-culture, est basée davantage sur la possession d'un style vestimentaire ou de certains artefacts plus que sur un mode de vie structuré par les relations sociales issues des rapports de classes sociales, du sexe, de la race et de l'âge. Le système d'analyse basé sur le style donne comme résultat de montrer seulement ce à quoi les adhérents d'une sous-culture particulière ressemblent ou ce qu'ils ont tendance à posséder, afin de marquer leur identité sous-culturelle, plutôt que de connaître vraiment le mode de vie des adhérents d'une sous-culture.

Gary Clarke dénonce la conception du style en tant qu'opposition à une culture dominante comme point central de la théorie. Le concept de bricolage, introduit par John Clarke et porté à son paroxysme par Dick Hebdige, ne s'applique pas selon lui simplement à la manière de créer de nouvelles significations. Et en reprenant sa critique, à savoir que les descriptions des sous-cultures évitent le moment d'incorporation et d'homogénéisation, ce modèle oublie différents aspects des sous-cultures. L'absence des filles au sein des théories sous-culturelles par exemple tient au fait que, selon lui, les filles ont moins de liberté quant à l'expérimentation sociale. Cela les exclut donc des théories pures et statiques du style sous-culturel. Ce caractère pose du même coup un problème lorsque les styles sont étendus hors des mouvements avant-gardistes :

Clairement, la diffusion des styles ne peut être classée comme une simple manifestation des pratiques significatives d'une petite élite... En outre, la distinction absolue entre les sous-cultures et les *straights* devient de plus en plus difficile à maintenir : la diversité courante des styles transforme en une moquerie l'analyse sous-culturelle comprise dans cette conception¹⁶⁶.

Les dénonciations de Clark sont donc à plusieurs niveaux. Il dénonce la conception plus théorique qu'empirique des sous-cultures, ce qui a occasionné quelques problèmes, du fait d'avoir centré son attention sur la notion de style, concentrant donc l'analyse sur le paraître et l'avoir davantage que sur le vécu. La théorie s'étant aussi développée dans l'optique de la résistance, la

¹⁶⁶ *Ibid*, p.180. Notre traduction.

notion de style résistant pousse donc l'analyse seulement vers ce que l'on a appelé les sous-cultures spectaculaires. Cette théorie doit être reformulée lorsqu'un élément change. Elle doit être transformée car la nature théorique des analyses vient selon lui fausser la réalité. À l'instar de Stanley Cohen, que nous avons vu plus haut, Gary Clarke propose une étude empirique à la manière de Paul E. Willis, afin de solidifier la construction théorique des auteurs. Il critique également de ce point de vue la faiblesse des sous-cultures dont Willis traite (les *Lads* et les *Earoles*), car celles-ci lui apparaissent trop vagues et illustrant trop la dichotomie entre sous-cultures et gens *straights*. La notion de style se confirme comme un concept très vague qui peut aller jusqu'à compromettre le concept de sous-culture tel qu'avancé par les *Cultural Studies*.

Un autre texte intéressant relativement à la critique des théories des *Cultural Studies* est un texte de Jon Stratton titré *On The Importance of Subcultural Origins*¹⁶⁷. Ce texte apporte seulement un aspect nouveau à l'étude et à la critique des sous-cultures. Stratton affirme l'importance, comme le titre de son texte l'indique, de toujours considérer l'origine de la sous-culture traitée. La société où les sous-cultures ont pris naissance constitue selon lui toujours un fait important à considérer dans l'analyse des différentes sous-cultures. D'une société à l'autre, la représentation de diverses sous-cultures diffère. Stratton donne quelques exemples de ce problème. Premièrement, l'emphasis sur la sous-culture *Teddy Boys* chez les chercheurs du CCCS n'a pas beaucoup d'importance lorsque traitée en dehors de la société britannique; également, une sous-culture de classe ouvrière récupérant le style de l'aristocratie ne peut avoir le même sens dans un pays où il n'y a pas d'aristocratie.

L'exemple le plus pertinent qu'il donne afin de montrer son point de vue est la différence de perception concernant les *bikers* en Angleterre et aux États-Unis. Les *bikers* anglais que Paul Willis analyse dans son ouvrage *Profane Culture* sont selon lui un mouvement effacé relativement à la représentation que les *bikers* étatsuniens possèdent. Depuis leur intégration médiatique par l'image de Marlon Brando dans le film *The Wild One*, les *bikers* étatsuniens représente une sorte de chasse-gardée du conservatisme bourgeois. Ils représentent, selon Stratton, une façon de vivre le «rêve américain» dans la consommation en dehors des structures sociales étatsuniennes. Les *bikers* se sont établis eux-mêmes symboliquement comme étant des hors-la-loi aux États-Unis, alors que les *bikers* anglais se sont établis comme un regroupement

¹⁶⁷ STRATTON, Jon "On The Importance of Subcultural Origins" in GELDER, K. et THORNTON, S., (dir. publ.), 1997, *The Subcultures Reader*, op. cit., p.175-180.

holistique autour de la pratique de la motocyclette et du rock'n'roll. L'erreur dans la perception entre les deux sociétés peut avoir des effets dramatiques. Selon Stratton, c'est ce type de mécompréhension qui s'est produit en 1969 lors du célèbre concert des *Rolling Stones* à Altamont en Californie¹⁶⁸, lorsqu'on a demandé aux *Hell's Angels* de procéder à l'organisation de la sécurité du concert, on croyait demander à une organisation similaire aux *bikers* anglais. On s'est plutôt heurté à une sous-culture distincte qui représentait, aux États-Unis, l'envers des hippies. On a récemment pu retrouver cette différence de perception entre les *bikers* anglais et ceux du reste du monde lorsque les médias étrangers se sont étonnés alors que les *Hell's Angels* anglais ont paradé officiellement sur Londres pendant le jubilé d'or de la Reine Élisabeth II. Stratton démontre aussi dans son texte la différence structurelle entre les *hippies* anglais étudiés dans *Resistance Through Rituals* et leurs équivalents aux États-Unis. La leçon à tirer de cet exercice est de considérer lors d'une étude d'une sous-culture la structure sociale générale d'où sont originaires les sous-cultures étudiées. L'exemple de Stratton nous montre que la représentation d'une sous-culture peut être différente d'une société à l'autre.

Nous avons délibérément décidé de ne traiter ici que de quelques textes critiques des théories des chercheurs du CCCS. Beaucoup de textes par contre ont été écrits suite par exemple à la parution de *Subculture – the Meaning of Style* en 1979. Cet ouvrage assez engagé, comme nous l'avons vu dans le chapitre précédent, s'est vite imposé comme un ouvrage de référence, de plus, les critiques face au ton et à l'orientation de ce texte sont apparues très tôt. Nous nous sommes contentés ici de montrer quelques points sur lesquels certains auteurs ont basé leurs critiques. Nous verrons dans la partie suivante comment certains points de ces critiques ont été assimilés chez d'autres auteurs dans la construction de théories revisitées des sous-cultures.

¹⁶⁸ «Le 6 décembre 1969, les *Rolling Stones* donnent un concert gratuit en tête d'affiche lors d'un festival programmant aussi, entre autres, les *Grateful Dead* et le *Jefferson Airplane*. Environ 300 000 personnes se pressent au rendez-vous; contrairement au pacifique Woodstock (dont cet événement voulait être la réplique ouest américaine) ce festival est marqué par la violence (bagarres entre le public et le service d'ordre composé de *Hell's Angels*) et signera une étape de fin dans le mouvement *Hippie*. Un spectateur, un adolescent noir, *Meredith Hunter*, y sort une arme et est alors poignardé à mort par un des membres du service d'ordre. Les festivals de rock sont alors interdits. Le film documentaire "*Gimme Shelter*" montre ce concert, et évoque ce meurtre dont on peut voir des images filmées.»

Texte tiré de l'article Altamont, site Wikipedia, à <http://fr.wikipedia.org/wiki/Altamont>, visionné le 14 mai 2006.

4.2 Quelques nouvelles théories sous-culturelles

Nous avons vu dans le chapitre précédent que la théorie des sous-cultures des *Cultural Studies* devenait le modèle théorique de référence quant à la théorisation contemporaine des sous-cultures. Nous avons également traité dans cette partie et dans le chapitre précédent quelques critiques qui furent adressées à cette théorie. Nous allons maintenant voir quelques théories développées depuis une dizaine d'années reformulant la théorie des *Cultural Studies*. Nous traiterons donc de théories qui s'insèrent dans le champ de l'étude des sous-culture, en prenant leur distance et/ou en s'associant de près ou de loin avec les théories classiques. Ces théories n'opèrent donc pas une sorte de rupture épistémologique comme les théories des *Cultural Studies* rompaient avec la tradition fonctionnaliste de l'étude de la délinquance de l'École de Chicago; elles opèrent même une espèce de continuité en ce qu'elles se basent, à certains niveaux, sur les théories des *Cultural Studies* et sur celles de l'École de Chicago.

4.2.1 Sarah Thornton et le capital sous-culturel

La première de ces re-formulations théoriques est celle développée par Sarah Thornton, dans son ouvrage de 1996 intitulé *Club Cultures – Music, Media and Subcultural Capital*¹⁶⁹. Le sujet principal de son ouvrage est ce qu'elle désigne comme *club culture* : «*Club culture* est une expression familière donnée aux cultures jeunes pour qui les clubs de danse et ses ramifications apparues dans les années 80, les *raves* par exemple, forment l'axe symbolique et le lieu central de socialisation»¹⁷⁰. Ce qu'elle nomme *club culture* est donc une sous-culture orientée vers la pratique de la danse. Il s'agit en fait d'une sous-culture qui, à l'instar des autres sous-cultures traitées précédemment, opère de par une référence à un lieu précis. Les autres sous-cultures possèdent selon elle un rapport à l'espace plus ambigu, ne se définissant pas un espace précis quant à la vie sociale de cette même sous-culture. Ce point de vue nous montre une conception des sous-cultures qui s'avère plus élargie que les théories basées sur la notion de style.

¹⁶⁹ THORNTON, Sarah, 1996, *Club Cultures – Music, Media and Subcultural Capital*, Hanover (Connecticut) : Wesleyan University Press, 201 p.

¹⁷⁰ *Ibid.* p.3. Notre traduction.

Au début de son ouvrage, Sarah Thornton précise que si sa recherche a été effectuée pour le CCCS de Birmingham, cette dernière s'insère dans une optique «post-Birmingham». Elle précise que cela est dû à plusieurs facteurs qui construisent une critique de la théorie des *Cultural Studies*. Premièrement, elle se positionne clairement dans le fait qu'elle n'utilise pas le terme sous-culture comme les théoriciens du CCCS l'emploient. Cela en raison du fait que les définitions théoriques du concept de sous-culture des *Cultural Studies* sont selon elle non-opérationnalisables. Elle utilisera le terme sous-culture afin d'identifier des «cultures de goût» (*taste culture*) qui sont en tant que telles identifiées par les médias comme étant des «sous-cultures», et elle utilise l'adjectif «sous-culturel» pour se référer aux pratiques que les gens nomment *underground*. Elle ne laisse cependant pas l'usage du terme sous-culture uniquement dans les mains des médias, son approche théorique sera plus complète. Sarah Thornton rejette donc la conception de la sous-culture des *Cultural Studies* à cause son impossibilité d'être utilisée au niveau empirique. Elle se revendiquera de la lignée des sociologues de l'École de Chicago dans le sens où les recherches empiriques relatives à des groupes sociaux ont toujours eu préséance sur des considérations théoriques. Elle se revendique plus, en particulier, du texte d'Howard Becker traitant de son expérience de musicien jazz que nous avons vu dans le second chapitre. Ce qui intéresse Thornton, c'est la manière dont Becker identifie clairement une dichotomie entre les initiés et les non-initiés (*hips* et *squares*) qui possèdent un savoir et un style de vie propres à une sous-culture. Elle ne définit pas les choix de consommation des jeunes comme étant proto-artistiques ou proto-politiques que l'on retrouve chez Dick Hebdige par exemple.

Le deuxième niveau qu'elle critiquera et où elle prendra ses distances face à la théorie de l'École de Birmingham sera dans la façon dont les chercheurs du CCCS ont eu tendance à «bannir les médias et le commerce de leurs définitions de cultures authentiques»¹⁷¹. Elle affirme par exemple que le Dick Hebdige de *Subculture – the Meaning of Style* voit les médias et le commerce comme des agents d'incorporation des sous-cultures au sein des processus hégémoniques, avalant tout le potentiel de résistance stylistique des sous-cultures et allant jusqu'à les démanteler. L'approche de Sarah Thornton sera presque diamétralement opposée à celle-ci en ce qu'elle tente de problématiser la notion d'authenticité et de considérer les différents médias et

¹⁷¹ *Ibid.* p.8. Notre traduction.

commerces comme parties prenantes du processus d'authentification de pratiques culturelles. La culture commerciale et la culture populaire ne sont pas aussi inséparables en théorie qu'en pratique, contrairement à ce qu'a pu avancer la conception marxisante des *Cultural Studies*. Les sous-cultures s'insèrent réellement dans un système où l'économie et les médias jouent une part importante de leur constitution.

Sarah Thornton se revendique aussi d'être «explicitement concernée» par les changements culturels plus que par n'importe quelle interprétation que les *Cultural Studies* avancent dans leurs théories. L'orientation de sa théorie n'offre pas selon elle d'analyse synchronique des sous-cultures ou d'analyses textuelles de la musique ou du style de certaines sous-cultures. Elle étudie la transformation d'une sous-culture de par sa relation avec les médias et la culture populaire, dans une sorte de quête de l'authenticité. Dans le cas qui la concerne, elle envisage comment la sous-culture *acid house* s'est «cristallisée» et est devenue la sous-culture *rave* de par sa relation avec les médias et le public en général.

Finalement, Sarah Thornton affirme prendre ses distances par rapport à ce qu'elle nomme les idéologies dominantes et les sous-cultures subversives comme celles décrites par Dick Hebdige pour valoriser ce qu'elle nomme «l'idéologie sous-culturelle» :

Les *idéologies sous-culturelles* sont un moyen par lequel les jeunes imaginent leurs propres groupes sociaux ainsi que le reste de la société, elles affirment aussi leur caractère distinctif et affirment qu'elles ne sont pas les membres anonymes d'une masse indifférenciée¹⁷².

Ce que Thornton définit comme idéologie sous-culturelle est un point de départ face aux appréhensions proto-politiques et proto-artistiques de l'École de Birmingham. Les appréhensions se définissent plus comme un moyen de créer des styles de vies en dehors d'une société anonyme. C'est à ce niveau que l'influence de la dichotomie classique entre *hips* et *squares*, que l'on retrouve chez Howard Becker, prend toute son importance. Cela est dû au fait que les pratiques sous-culturelles sont, selon elle, des pratiques qui sont en elles-mêmes hiérarchisées. L'authenticité deviendra donc un des termes-clés de sa théorie sous-culturelle. Elle s'inspirera de la notion de *capital culturel* que l'on retrouve chez Pierre Bourdieu, afin de constituer la notion de *capital sous-culturel* pour marquer cette hiérarchie sous-culturelle.

¹⁷² *Ibid.* p.10. Notre traduction.

La notion de *capital culturel* chez Bourdieu est à la base d'un système où les pratiques culturelles sont un facteur marquant de la constitution des hiérarchies sociales. Le capital culturel ne se définit pas par la propriété ou le revenu à l'instar du capital économique. Il s'accumule par l'éducation et le savoir qui font en sorte de montrer le statut social d'une personne par ses connaissances culturelles. La catégorie des *nouveaux riches*, par exemple, se réfère chez Bourdieu à un type de personnes possédant beaucoup de capital économique mais peu de capital culturel. Pour Sarah Thornton, l'un des avantages de la théorie de Bourdieu réside dans le fait qu'elle présente le déplacement de la rigidité des modèles verticaux vers des modèles présents dans la sociologie plus rationaliste. La théorie bourdieusienne place les groupes sociaux dans un espace multidisciplinaire et complexe plutôt que dans un système de classes ou d'échelles sociales. La complexité de son système est augmentée lorsqu'un troisième type de capital s'érige, le capital social. Celui-ci désigne les relations sociales qu'une personne entretient. Selon Sarah Thornton, en suivant le raisonnement de Pierre Bourdieu, «il est possible d'observer des sous-espèces de capital opérant au sein de domaines moins privilégiés»¹⁷³. C'est pourquoi elle présente sa notion de capital sous-culturel dans son étude sur les cultures jeunes, qui peut l'aider à concevoir ce qu'elle qualifie de *hip*. Rappelons que le terme *hip*, tel que présenté par Howard Becker dans *The Outsider*, se réfère à une portion de puristes de la culture qu'il qualifie de déviante, donc s'opposant à la culture normalisée véhiculée par les médias.

Le capital sous-culturel sert à donner une position particulière à un adhérent d'une sous-culture qui est attribuée par un public situé à l'intérieur de la sous-culture même. Le capital sous-culturel peut donc être objectivé et incarné de la même manière que le capital culturel l'est :

Tout comme des livres et des peintures démontrent le capital culturel d'une demeure familiale, le capital sous-culturel est objectivé sous la forme de coupes de cheveux à la mode et de collection de disques bien assemblée (remplie de disque bien choisis, de disque vinyles éditions limitées etc.) Tout comme le capital culturel est personnifié dans la «bonne» manière dans la conversation urbaine, le capital sous-culturel est incarné sous la forme «d'être au fait», d'utiliser (mais de ne pas sur-utiliser) un argot courant et d'avoir l'air d'une personne qui semble née pour s'adonner aux derniers styles de danse. Autant le capital culturel que le capital sous-culturel donnent une priorité à la «seconde nature» de leur savoir. Rien n'épuise plus le capital que la vue de quelqu'un qui essaie trop¹⁷⁴.

¹⁷³ *Ibid.* p.11. Notre traduction.

¹⁷⁴ *Ibid.* p.11-12. Notre traduction.

Le capital culturel et le capital sous-culturel, tels que présentés ici, semblent fonctionner de la même façon. Seul les référents culturels semblent différents. C'est pourquoi d'une certaine manière ce capital est *sous-culturel*. Selon Sarah Thornton, la différence critique entre le capital culturel et le capital sous-culturel réside dans le fait que les médias sont un facteur important quant à la diffusion du second. Il est impossible de comprendre les cultures jeunes sans une étude systématique de la consommation des médias. Au sein de l'économie du capital sous-culturel, les médias ne sont pas simplement un bien symbolique ou un marqueur de distinction, mais un réseau crucial à la définition et la distribution du savoir culturel.

Contrairement aux théoriciens des années 70 de l'École de Birmingham, Sarah Thornton donne une importance particulière aux médias dans le processus de légitimation des sous-cultures. Selon elle, les théoriciens des *Cultural Studies* pratiquaient, d'une manière idéologique la théorisation du concept de sous-culture. L'application des théories des sous-cultures en tant qu'objet de résistance culturelle nécessite un rejet des médias à cause du côté «anti-mass média» des sous-cultures étudiées. Sarah Thornton nie le fait que ces sous-cultures soient des mouvements impulsifs provenant d'une création issue d'une prise de conscience. Elle retourne plutôt aux théories de Stanley Cohen relatives aux moyens par lesquels l'image des sous-cultures *mods* et *rocker* fut créée dans les années 60 à travers les médias. En reportant divers faits et gestes de ces sous-cultures, les médias créent l'image et l'attitude des sous-cultures. Selon elle, l'importance des médias dans la construction des sous-cultures est flagrante dans leur rapport à ceux que les adhérents qualifiés de «vendus» (*sellout*).

Dick Hebdige fut le premier à souligner l'idée «d'être vendu» au sein des théoriciens des sous-cultures. Au sein de sa théorie, «être vendu» signifie s'intégrer au processus d'incorporation à un ordre hégémonique¹⁷⁵. Le fait que des artistes punks soient repris par l'industrie culturelle plus vaste, donc qu'ils soient récupérés commercialement, a pour effet de procéder à une métamorphose esthétique. Le contenu subversif des produits et de l'image des sous-cultures se voit converti et traduit pour s'accommoder aux marchandises des mass-médias. Dans son étude concernant la sous-culture *dance underground*, Sarah Thornton appréhende la signification que présente cette idée d'une manière moins idéologique :

¹⁷⁵ Au sujet de l'incorporation des sous-cultures chez Hebdige, voir HEBDIGE, Dick, *Subculture – the Meaning of Style*, op. cit. p.92-99.

Au sein des clubs *undergrounds*, il me semble que «se vendre» signifie «trahir» et «être vendu» se réfère au processus par lequel un artiste ou une chanson vend au-delà de son marché initial, et incidemment perd le sens de sa possession, l'exclusivité de sa propriété et son appartenance familière. En d'autres mots, «être vendu» signifie se vendre au-delà du public authentique de la sous-culture¹⁷⁶.

Comme nous l'avons vu plus haut, l'appartenance à une sous-culture est régie par l'économie d'un capital sous-culturel. Ce capital sous-culturel est un savoir marquant l'authenticité d'un adhérent à une sous-culture par le savoir, le comportement et la possession d'objets. Si un artiste se voit incorporé à un public plus étendu, sa valeur au sein du capital sous-culturel diminue. L'influence des médias afin d'incorporer les sous-cultures au reste de la société ne servira pas seulement à délimiter le vrai du faux au sein de la sous-culture. Sarah Thornton fait remarquer que, ironiquement, «rien ne prouve mieux l'originalité et l'esprit d'inventivité de la musique ou du style d'une sous-culture que son incorporation éventuelle au courant général»¹⁷⁷. Elle ira jusqu'à affirmer que lorsqu'une sous-culture ne sort pas de sa base initiale, elle est considérée comme un échec. La diffusion du contenu des sous-cultures peut également faire en sorte de recruter de nouveaux adhérents qui ultimement entreront dans la logique du capital sous-culturel et donc assureront la perpétuité de la sous-culture.

Sarah Thornton a construit une théorie qui prend ses distances avec les théories des sous-cultures des *Cultural Studies*. Elle présente une théorie où les sous-cultures peuvent être comme différents mouvements, et non plus simplement comme un mouvement de résistance sémiologique. Elle délaisse la dimension politique de la conception des loisirs des théoriciens précédents afin de valoriser une approche relative à des styles de vie et des modèles de consommations particuliers. La notion de capital sous-culturel qu'elle introduit au sein de sa théorie offre un apport intéressant en ce qu'elle dépasse l'idée simple de style qu'avaient développée les auteurs des *Cultural Studies*, en faisant appel presque exclusivement à la constitution de l'apparence des sous-cultures. Les sous-cultures s'avèrent donc des mouvements sociaux ayant des référents culturels différents de ceux qui opèrent dans le reste de la société. De la manière dont Sarah Thornton construit sa théorie en se basant sur la théorie des hiérarchies culturelles de Pierre Bourdieu, on peut vraiment parler de sous-cultures. Ce sont alors des sous-

¹⁷⁶ THORNTON, Sarah, *Club Cultures – Music, Media and Subcultural Capital*, op. cit. p.124.

¹⁷⁷ *Ibid.* p.128. Notre traduction.

cultures avec des référents qui leur sont propres tout en étant unies à l'intérieur d'une hiérarchie culturelle. Le capital sous-culturel n'est ici qu'une sous-espèce de capital culturel. Le préfixe «sous» semble prendre tout l'aspect d'infériorité assumée, non sans rappeler la manière dont Talcott Parsons positionnait clairement la notion de sous-culture dans sa théorie du système social.

4.2.2 Le «post-sous-culturalisme»

Nous avons vu dans la partie précédente une théorie permettant de situer les sous-cultures au sein d'une théorie plus large, théorie allant aussi au-delà de la conception classique des *Cultural Studies* en divers endroits. Nous verrons dans cette partie une théorie voulant à proprement parler dépasser le concept de sous-culture pris sous la forme classique des *Cultural Studies*. Nous traiterons de la notion de «post-sous-culture» (*post-subculture*). La notion de post-sous-culture aurait été introduite dans un article de Iain Chambers nommé *Maps For The Metropolis : A Possible Guide To The Present*, paru en 1987¹⁷⁸. Le terme fut utilisé à l'époque afin de décrire la fusion de styles musicaux opérée au sein de diverses scènes musicales des années 80. La notion de styles post-sous-culturels fait donc appel à une sorte de *bricolage* de styles amalgamant divers aspects des différentes sous-cultures qui furent notamment le terrain d'étude des *Cultural Studies*. Elle opérera toutefois une coupure par rapport aux théories de l'École de Birmingham. C'est l'auteur David Muggleton qui tentera d'élaborer ce concept.

David Muggleton a d'abord utilisé cette notion dans un article de 1997 simplement intitulé *The Post-Subculturalist*¹⁷⁹. Le but de son texte et de la notion de post-sous-culture qu'il traite est une exploration de différentes facettes de la postmodernité face au style sous-culturel «spectaculaire» inspiré des théories des *Cultural Studies*. Muggleton affirme que l'une des idées centrale de la modernité était de concevoir les masses populaires comme des foules homogènes étant le résultat de l'industrialisation, de la production d'objets standardisés destinés au marché. Cela représente en quelque sorte l'idée courante que l'on se fait de la modernité. Cependant, la

¹⁷⁸ CHAMBERS, Iain, 1987, "Maps For The metropolis : A Possible Guide To The Present" in *Cultural Studies*, no.1 vol.1, p. 1-21.

¹⁷⁹ MUGGLETON, David, 1997, "The Post-Subculturalist" in REDHEAD, Steve, WYNNE, Derek, O'CONNOR, Justin, (dir. publ.), 1997, *The Clubculture Reader: Readings In Popular Cultural Studies*, Oxford : Blackwell, p. 185-203.

modernité contient selon Muggleton un paradoxe dans les pratiques de la bourgeoisie à travers la mode. La mode serait à l'opposée de l'idéal puritain de la modernité selon lui en ce qu'elle implique une série de contraste face à l'idéal de la modernité : «entre l'immobilité et le dynamisme, l'unificateur et le fragmentaire, le rationnel et l'esthétique, le puritain et l'hédoniste (...)»¹⁸⁰ Comme Gilles Lipovetsky dans *L'empire de l'éphémère*¹⁸¹, Muggleton fait un court historique de la mode afin de démontrer d'un côté la transformation du style moderne en code postmoderne et d'un autre côté l'extension de la mode à presque toutes les classes sociales dans la période de l'après-guerre. Un peu à la manière dont Max Weber avait défini l'esprit de la modernité dans l'éthique du protestantisme puritain, Muggleton définit la post-modernité par l'extension de l'esprit de l'esthétisme individualiste du romantisme à toutes les couches de la société.

Suivant ce modèle, Muggleton critiquera la théorie des sous-cultures de l'École de Birmingham qu'il juge moderne. Il lui reproche son orientation néo-marxiste héritée de la philosophie des Lumières. C'est-à-dire que la théorie des *Cultural Studies* est, selon lui, un discours métanarratif émancipateur. Si cette école de pensée se revendique d'être une analyse scientifique de la société, elle agit plutôt selon Muggleton en méthode de résistance culturelle à suivre face à l'hégémonie d'une classe dominante, plutôt qu'une étude sociologique de ces sous-cultures. Le modèle théorique et orienté par le néo-marxisme de l'École de Birmingham a fait en sorte de créer une série d'oppositions dont les sous-cultures sont porteuses face au reste de la société : essence/apparence, non-observable/phénoménal, production/consommation, authentique/manufacturé, style comme résistance/style comme mode, sous-culturel/conventionnel, valeur/image, etc.¹⁸² Selon Muggleton, ces oppositions s'effondrent dans la post-modernité et son «pouvoir absolu de l'image». Ce «pouvoir absolu de l'image» est représenté par exemple dans l'intensification des médias visuels (magazines de mode, vidéo-clips) créant une pléiade d'images disponibles. Associé à l'individualisme esthétique de la postmodernité, le *bricolage* post-moderne ne serait plus une chose collective mais individuelle.

Muggleton déclarera donc la mort post-moderne de l'originalité et de l'authenticité des sous-cultures selon deux critères. Premièrement, suivant le fait que la plupart des sous-cultures

¹⁸⁰ *Ibid.* p. 186.

¹⁸¹ LIPOVETSKY, Gilles, 1999, *L'empire de l'éphémère*, coll. «folio», Paris : Gallimard, 340 p.

¹⁸² MUGGLETON, David, "The Post-Subculturalist" *op. cit.* p. 193.

contemporaines consistent en une réorganisation d'items propres à d'autres sous-cultures en des combinaisons nouvelles et originales, les sous-cultures contemporaines seraient toujours un amalgame d'éléments provenant d'autres sous-cultures déjà existantes. Il déplore donc le fait que la plupart des sous-cultures contemporaines ne possèdent aucun nouvel élément stylistique. Deuxièmement, il n'y aurait pas de moment dit authentique dans le cycle d'existence des sous-cultures, où ces sous-cultures se retrouvent intactes de l'influence des médias, du commerce et de l'entreprise. Tout comme Sarah Thornton, vue précédemment, Muggleton critique la conception des chercheurs du CCCS, à savoir que les sous-cultures sont des constructions spontanées formées de *matériaux bruts*, fruits d'un désir d'opposition sémiotique. Muggleton affirme que les représentations que les médias font des sous-cultures forment le cadre de référence avec lequel les sous-cultures se représentent et déterminent leurs limites stylistiques. Donc, dans la lignée de Stanley Cohen, Muggleton affirme que les sous-cultures sont des constructions médiatiques. À ces deux critiques, Muggleton ajoute que :

Pour les théories sous-culturelles modernes, «l'originalité» et «l'authenticité» sont définies dans l'atteinte d'une solution aux vraies contradictions historiques, si la théorie postmoderne est acceptée, il ne peut y avoir, en dehors des médias, aucun endroit dans le réel pour les styles sous-culturels pour s'imposer en tant que réponse culturelle¹⁸³.

La notion de post-sous-culture représente donc une mise à distance par rapport à l'orthodoxie de la théorie des *Cultural Studies*.

La théorie que Muggleton tente de construire est aussi différente de celles avancées par d'autres auteurs contemporains. Par exemple, le concept d'authenticité qu'il utilise est différent de celui utilisé par Sarah Thornton. Au sein de sa théorie du capital sous-culturel, Thornton décrit l'authenticité comme une certaine notoriété qu'un adhérent possède au sein d'une sous-culture de par l'accumulation de ce capital sous-culturel. Il s'agit donc d'un modèle idéal de la sous-culture auquel l'adhérent se réfère afin de situer son appartenance dans cette sous-culture. L'authenticité dans la théorie de David Muggleton réside dans l'allusion faite au sein des théories de l'École de Birmingham concernant le moment où les sous-cultures sont formées avec des *matériaux bruts* organisés afin de créer des styles à l'opposé de l'hégémonie de la culture dominante. L'authenticité représente un moment pur, dit sans influences extérieures. Cette conception est

¹⁸³ *Ibid.* p.196. Notre traduction.

donc à l'opposée de celle de Thornton. Cependant la négation de ce moment d'authenticité chez Muggleton rejoint aussi la conception de Thornton, à savoir que les sous-cultures n'existent pas sans l'intervention des médias. La formulation de la notion d'authenticité est par contre différente entre les deux auteurs et donne des conclusions aussi différentes. La théorie de Muggleton demeure enracinée dans celle de l'École de Birmingham et ses conclusions demeureront dans la même veine, même s'il prétend théoriquement prendre ses distances. En effet, ce qu'il qualifiera de post-sous-culture constitue à notre avis une redéfinition du concept de sous-culture avancé par les *Cultural Studies* suivant quelques signes postmodernes énoncés par divers auteurs :

Les post-sous-cultures ne possèdent plus le sens de «l'authenticité» sous-culturelle, où l'origine de ces dernières est enracinée dans un contexte socio-temporel particulier et attaché à des relations structurales supérieures. Les post-sous-cultures vont expérimenter tous les signes des sous-cultures de leur choix à maintes reprises par les médias, avant d'inscrire ces signifiants dans leur corps respectif¹⁸⁴.

Donc les post-sous-cultures sont ce qui serait une théorie postmoderne des sous-cultures face à la théorie d'inspiration néo-marxiste des chercheurs du CCCS. Épistémologiquement, la notion de post-sous-culture chez David Muggleton ne serait qu'une re-formulation du concept de sous-culture des *Cultural Studies*. Son niveau d'analyse ne sort pas du simple cadre du code d'apparence, comparativement à la théorie de Sarah Thornton qui étudie davantage les référents culturels des adhérents des sous-cultures que simplement leur code vestimentaire. L'ouvrage de Muggleton sur le style post-moderne le démontre.

Dans un ouvrage de 2000 intitulé *Inside Subculture- The Postmodern Meaning Of Style*,¹⁸⁵ David Muggleton se penche sur la redéfinition postmoderne du style. Ce qu'il associe à la postmodernité comme nous avons vu dans son texte précédent est l'intensification des traits culturels esthétiques-romantiques impliqués dans le développement de la modernité, qui prennent leur sens dans la circulation, la pluralité et l'hétérogénéité. C'est à partir de cette définition qu'il a construit sa critique des théories des *Cultural Studies* qualifiée de post-sous-culturaliste. Selon lui, les théories développées dans les années 70 par les chercheurs du CCCS contiennent des traits appartenant autant à la post-modernité qu'à la modernité, mais possèdent une prédominance théorique moderne. Tout comme plusieurs autres critiques des théories de la sous-culture des

¹⁸⁴ *Ibid.* p.202.

¹⁸⁵ MUGGLETON, David, *Inside Subculture – the Postmodern Meaning of Style*, Oxford : Berg, 2002.

Cultural Studies, Muggleton leur reproche leur approche trop théorique. Il est difficile selon lui de les prendre au sérieux lorsque transposées au niveau empirique. Lorsque Phil Cohen développe sa théorie, que nous avons vu dans le chapitre précédent, il suggère qu'une compréhension des sous-cultures doit se faire à trois niveaux différents : historique, structurel ou sémiotique et phénoménologique. La plupart des chercheurs du CCCS ont bien sûr été capables d'étudier les deux premiers niveaux mais ces auteurs n'ont presque pas étudié le troisième niveau. Cela tient, selon Muggleton, au fait que la plupart de ces textes, notamment ceux de *Resistance Through Rituals*, reposaient sur l'usage d'un cadre théorique précis. C'est ce qui fait que les significations subjectives des adhérents d'une sous-culture se voient placées dans une structure idéologique prédéterminée.

David Muggleton affirme s'inspirer d'une approche dite «néo-wébérienne» afin de procéder à son étude visant à construire une théorie postmoderne des sous-cultures. Il définit son approche néo-wébérienne des sous-cultures comme ceci :

En mettant l'emphasis autant sur la signification que sur les probabilités, Weber reconnaissait que les actions individuelles sont limitées par des contraintes sociales et culturelles. Une explication wébérienne des sous-cultures doit donc être adéquate au niveau des significations et de la causalité : elle doit débiter par une enquête empirique des valeurs subjectives des adhérents des sous-cultures, mais doit aller au-delà du niveau des significations de l'acteur pour les forces collectives qui poussent l'acteur¹⁸⁶.

Suivant cette approche et sa théorie dite post-sous-culturelle, Muggleton procèdera à une enquête empirique. Son enquête comporte quelques entretiens. Il interviewe huit à dix personnes, qu'il semble avoir choisi afin de montrer l'existence de différents types de styles post-sous-culturels : «Je sélectionne et présente au travers d'extraits d'interviews ces dispositifs et sensibilités qui caractérisent les sous-cultures contemporaines "typiques"»¹⁸⁷. Donc, chacune des personnes interviewées représente des caractéristiques des sous-cultures postmodernes, des «post-sous-cultures».

Il interviewe un punk par exemple afin de montrer que même si ce punk entre dans le type de réponse typique à une étude du CCCS, il émet des opinions différentes de ce à quoi on devrait s'attendre d'un punk. Il note que bien que nous pouvons avoir tendance à voir le punk comme un

¹⁸⁶ *Ibid.* p.10. Notre traduction.

¹⁸⁷ *Ibid.* p.15. Notre traduction.

type d'esprit de groupe, les opinions formulées par le punk sont à proprement parler individualistes. Par exemple, lorsque le punk répond que le punk signifie ceci : «*being yourself, freedom, doing what you wanna do, looking like you wanna, like, look like (...)*»¹⁸⁸ Les entretiens que Muggleton présente dans son ouvrage lui serviront à tirer une série de conclusions. Il conclura premièrement que la plupart des limites et frontières des différentes sous-cultures ne sont pas des éléments proprement définis. La plupart des personnes interviewées possèdent des caractéristiques propres à une sous-culture tout en transgressant selon lui l'orthodoxie des sous-cultures. Il conclura aussi que la mobilité et le changement stylistique opérés par les adhérents se fait face aux images stéréotypées et homogènes des diverses sous-cultures et fait en sorte de fragmenter les identités sous-culturelles. Il conclura que c'est justement l'homogénéité qui sera perçue comme négative par les adhérents des sous-cultures et non pas la mode, le commerce et les médias. Cela vient en quelque sorte corroborer la théorie proposée dans son texte initial de 1997. Les «sensibilités» postmodernes étant l'extension de l'esthétisme individualiste du romantisme sont exprimées dans les sous-cultures postmodernes. Au sein de ce modèle postmoderne, les sous-cultures ne sont plus des référents de groupe mais des référents individuels. Comparé au style moderne qui serait un style de groupe, le style postmoderne serait un style plutôt individuel, un style où l'individu «bricole» son propre style, et ce, sans intentions socio-politiques ouvertement marquées dans la plupart des cas.

On peut aussi questionner l'enquête empirique réalisée par Muggleton afin de confirmer ses hypothèses. Le faible échantillonnage et la sélection des personnes interviewées peuvent poser problème et nous inciter à mettre en doute la pertinence des résultats. Comme nous l'avons dit plus haut, chacun de ses sujets d'enquête semble avoir été sélectionné afin de valider des dispositifs et sensibilités qui caractérisent les sous-cultures contemporaines postmodernes. Par exemple, une personne interviewée nommée Peter sert à montrer les croisements (*crossover*) de sous-cultures¹⁸⁹. Cette personne explique dans son entrevue qu'il est un *biker* et qu'il aime revêtir des vêtements amples. Les gens l'associent donc à un mode vestimentaire *skateboarder* alors qu'en fait il n'aime que porter des vêtements amples. Il affirme que c'est son individualité qui fait en sorte de construire son style vestimentaire combiné. Muggleton interprète cet extrait d'entrevue comme étant représentatif d'une personne montrant son individualité et une identité

¹⁸⁸ *Ibid.* p.57.

¹⁸⁹ MUGGLETON, David, *Inside Subculture*, op. cit., p.75-76.

liminale. Selon Muggleton, ce que Peter montre, c'est qu'il a un sens de l'éclectisme et un désir de se créer un style particulier avec différents autres styles que celui de la sous-culture à laquelle il s'identifie. Cet exemple de combinaison de sous-cultures aide énormément à soutenir les hypothèses qu'il développe et à confirmer son appréhension des post-sous-cultures. Cependant, on peut se questionner relativement aux résultats qu'auraient pu donner un échantillonnage plus vaste.

La notion de post-sous-culture que Muggleton utilise demeure donc une notion assez vague. Outre le fait qu'elle soit un abus de préfixes, ce que représente cette notion est peu pertinent dans l'actualisation du concept de sous-culture. Elle représente seulement un déplacement de la théorie des *Cultural Studies*. Elle ne fait qu'ajouter différents éléments que l'on retrouve au sein de diverses théories de la postmodernité à la théorie des chercheurs du CCCS. Sa façon de concevoir les sous-cultures sort très peu du simple mode vestimentaire comme référent, du monde de l'apparence. Le faible échantillonnage de son enquête, le choix des personnes interviewées ainsi que les questions posées ne s'aventurent pas dans une analyse plus sociale ou culturelle. Ce qui nous convainc peu de la pertinence de son analyse, outre le manque d'esthétique de son néologisme, c'est le peu de portée de son concept.

Muggleton a dirigé en compagnie de Rupert Weinzierl *Post-Subcultural Reader*; cet ouvrage collectif est basé sur un colloque qui eut lieu à Vienne en mai 2001. Dans le texte d'introduction des deux auteurs, il est précisé qu'au-delà de faire des études post-sous-culturelles, cet ouvrage :

explore comment nous devons re-théoriser et re-conceptualiser les phénomènes (sous-) culturels des jeunes sur le terrain social changeant de ce nouveau millénaire, où les grands courants globaux (*mainstream*) et les sous-courants (*substream*) ré-articulent et restructurent de manière complexe et inégale les façons de produire une nouvelle constellation d'hybrides culturels¹⁹⁰.

Muggleton continue d'utiliser ici sa théorie à savoir que l'originalité des sous-cultures n'existe pas et que les sous-cultures sont seulement un amalgame de caractéristiques d'autres sous-cultures, des sous-cultures spectaculaires des *Cultural Studies*.

¹⁹⁰ MUGGLETON, D., WEINZIERL, R., "What is 'Post-subcultural Studies' Anyway?" in MUGGLETON, D., WEINZIERL, R., (dir publ.), 2003, *The post-subculture reader*, op cit. p.3. Notre traduction.

Si le titre de l'ouvrage collectif et son texte d'introduction semblent aller vers un recueil de textes inspirés de ceux de David Muggleton et de sa notion de post-sous-cultures, l'ouvrage comporte cependant peu de références à cette notion. L'ouvrage demeure une compilation de textes sur les sujets de la théorie sous-culturelle contemporaine ; il est divisé en divers facteurs pouvant être pris en considérations dans l'élaboration d'une conception dite postmoderne des sous-cultures. Ce qui ressort le plus, c'est entre autres le fait que l'ouvrage ne possède pas de ligne directrice. Nous pouvons donner un exemple d'éclectisme des textes contenus dans ce recueil avec un texte dans la partie théorique de l'ouvrage, celui de Geoff Stahl intitulé *Tastefully Renovating Subcultural Theory : Making Space For a New Model*. Dans ce texte, Stahl prend comme objectif de reformuler la théorie des chercheurs du CCCS. Il affirme au début de son texte que la conception de Dick Hebdige (à savoir que les sous-cultures représentent le bruit), métaphore afin de définir les sous-cultures comme des mouvements de résistance ayant une résonance romantique et poétique. Afin de construire une théorie poétique, Stahl se donne pour tâche de retravailler le concept de sous-culture en fonction d'une analyse des points que les chercheurs du CCCS ont sur-utilisés ou sous-utilisés. Il semble plus aller vers la théorie de Sarah Thornton du capital sous-culturel, tout en prenant en considération celle de Muggleton. Il affirme tout comme Sarah Thornton que les médias et le commerce sont très influents dans la formation des sous-cultures. Il ajoute aussi l'importance des médias électroniques comme l'Internet dans la diffusion et le support des sous-cultures. Dans ce collectif, une partie contient trois textes traitant des «nouvelles technologies». L'introduction des nouvelles technologies fait en sorte de rendre la production et la consommation des produits sous-culturels accessibles à une échelle globale. Elle permet de maintenir des liens au sein d'une communauté virtuelle. Les sous-cultures peuvent désormais exister selon un autre modèle. Elles ne dépendent plus seulement de groupes situés géographiquement en un lieu, mais également dans ce que Stahl nomme des «communautés imaginées». Il réitère l'importance du concept de sous-culture au sein de la postmodernité tout en l'accentuant de quelques points à ajouter dans la reconstruction de la théorie des sous-cultures. Il reconnaît que cette théorie en est une de communauté d'intérêts plus que de styles vestimentaires.

Un autre texte de cette partie théorique va à l'encontre de ce que nous venons de voir chez Stahl. Le texte de Graham St-John nommé *Post-Rave Technotribalism and the Carnival of*

*Protest*¹⁹¹ est influencé de la notion de néo-tribalisme issue de Michel Maffesoli. Pour Michel Maffesoli, la société dite postmoderne vit aux rythmes du néo-tribalisme : «dans les jungles de pierre que sont les mégapoles contemporaines, la tribu joue le rôle qui était le sien dans la jungle forestière tropicale»¹⁹². Contre l'individualisme et les institutions à caractère universalistes et rationnelles caractérisant selon lui la société moderne, les personnes postmodernes se voient regroupées dans une série de groupuscules où seul l'affectif règne et organise l'action sociale. Son néo-tribalisme s'oppose à la stabilité du tribalisme classique en ce qu'il «est caractérisé par la fluidité, les rassemblements ponctuels et l'éparpillement»¹⁹³. La société postmoderne est donc une mosaïque de petites tribus marginales où la personne joue un rôle et se construit aux travers de ses divers goûts qui forment ses relations sociales. Ces comportements sont typiques de la personne post-moderne que conçoit Maffesoli, car ils se développent à l'encontre de «l'authenticité dramatique du social»¹⁹⁴.

Graham St-John préfère la notion de tribu à celle de sous-culture. Dans la conclusion de son texte traitant des «technocultures», cultures relatives à la musique techno, l'auteur affirme la viabilité du concept de tribu face à celui de sous-culture. Il conclut que les dites technocultures possèdent des caractéristiques, jugées tragiques et esthétiques, de la «logique passionnelle» postmoderne. La culture de consommation contemporaine est, selon lui, excessive et festive, et les individus y fonctionnent en réseaux identitaires. Comme le titre de son texte l'indique, l'enquête de St-John est centrée sur une portion du mouvement techno, celle orientée politiquement. Il nomme d'ailleurs ces «tribus» d'opposition «contre-tribus», précisant d'ailleurs que ces «contre-tribus» ne peuvent être «réduites» au lexique de la résistance par le rituel, comme le suggèrent les notions de bricolage, d'homologie stylistique et d'inversion sémiotique. Par contre, la notion de tribu maffesolienne est très peu adaptée à l'idée d'opposition sociale. Bien que les «contre-tribus» décrites dans ce texte ne soient pas des sous-cultures, St-John tient à modeler un concept adapté à des caractéristiques où peuvent se rencontrer «l'orgiasme et

¹⁹¹ ST-JOHN, Graham, "Post-Rave Technotribalism and the Carnival of Protest", in MUGGLETON, D., WEINZIERL, R., (dir. publ.), 2003, *The post-subculture reader*, op cit. p. 65-82.

¹⁹² MAFFESOLI, Michel, «Post-modernité» in AKOUN, André et ANSART, Pierre (dir. publ.), 1999 *Dictionnaire de sociologie*, Paris : Le Robert/Seuil p.412.

¹⁹³ MAFFESOLI, Michel, 2000, *Le Temps Des Tribus – Le déclin de l'individualisme dans les sociétés postmodernes*, Paris : La Table Ronde, p.137.

¹⁹⁴ *Ibid.* p.139.

l'idéologique, avec leur désir de fête et de protestation»¹⁹⁵. Cette intention de vouloir étudier une forme de protestation dite festive lui fait donc préférer les théories d'un auteur comme Michel Maffesoli plutôt que celle inspirée de la tradition des sous-cultures de *Cultural Studies*.

Andrew Bennett s'est penché de son côté sur la différence entre les notions de tribu et de sous-culture dans un texte écrit quelques années plus tôt, intitulé *Subculture or Neo-tribes ? Rethinking the Relationship Between Youth, Style and Musical Taste*¹⁹⁶. Dans ce texte, Bennett conclut que le concept de sous-culture imposait un sceau autour des relations de préférences stylistiques et musicales. À l'opposé, le concept de néo-tribalisme maffesolien permet de bien représenter les changements face à ces préférences et aussi face à la fluidité des cultures jeunes. Encore une fois, on conçoit ici les sous-cultures comme des entités strictes et rigides. Une partie complète de l'ouvrage collectif *Post-Subcultural Reader* porte sur le sujet des tribus urbaines (*Urban Tribes*). Notons par contre une différence, disons épistémologique, entre la notion de néo-tribalisme d'inspiration maffesolienne telle que vue ici et la notion de post-sous-culture de David Muggleton; Muggleton construit sa critique du concept de sous-culture avec ses observations allant vers une individualisation de la notion de style sous-culturel, alors que la tribu maffesolienne est quant à elle diamétralement opposée, en ce que les tribus sont des réponses postmodernes à l'individualisme rationnel moderne.

Comme nous venons de le voir, la plupart des textes contenus dans ce collectif sont éparpillés aux travers de différents points de vue. Ce collectif est également divisé en plusieurs parties relatives à certains sujets. Outre une partie consacrée aux «théories post-sous-culturelles» et concernant les «tribus urbaines», les autres parties possèdent des textes portant sur les rapports ethniques, les musiques, les rapports de genres et les nouvelles technologies. Si les titres de chaque partie portent le terme *post-subculture*, peu de textes utilisent cette notion à proprement parler. La notion de Muggleton est donc finalement très peu utilisée dans les études sous-culturelles. Les points qu'il soulève dans ses textes par contre sont repris dans plusieurs ouvrages ultérieurs à ses textes. D'ailleurs, nous allons terminer cette partie en étudiant une enquête sociologique faite par un auteur ayant participé au *Post-Subcultural Reader*, Paul Hodkinson.

¹⁹⁵ ST-JOHN, Graham, "Post-Rave Technotribalism and the Carnival of Protest", in MUGGLETON, D., WEINZIERL, R., (dir.) *The post-subculture reader*, op cit. p. 78.

¹⁹⁶ BENNETT, Andrew, 1999, "Subculture or Neo-tribes ? Rethinking the Relationship Between Youth, Style and Musical Taste", *Sociology*, vol.33, no.3, p.599-617.

4.2.3 Identité, style et sous-culture *goth* chez Paul Hodkinson

Nous venons de voir deux théories qui s'opposent dans les conceptions contemporaines des sous-cultures. D'un côté, la théorie de Sarah Thornton mettant de côté le contenu théorique classique afin de constituer une nouvelle théorie des sous-cultures basée sur une théorie sociologique plus générale; de l'autre côté nous venons de voir une théorie qui prétend surpasser le concept de sous-culture de la théorie des *Cultural Studies* tout en demeurant dans les mêmes critères épistémologiques. Afin de terminer le survol historique de l'utilisation du concept de sous-culture en sociologie, nous allons étudier une enquête faisant référence à ces deux théories et qui constitue une enquête sous-culturelle bien construite. Il s'agit de celle de Paul Hodkinson dans son ouvrage *Goth – Identity, Style and Subculture*,¹⁹⁷ qui représente sa thèse de doctorat et qui fut publiée en 2002. Comme le titre l'indique, cette analyse présente une enquête relative à la sous-culture *goth* (diminutif de gothique). La raison pour laquelle nous tenons à donner l'exemple d'une enquête réside dans le fait que cette étude prend en considération les critiques des sous-cultures. Cette enquête utilise une méthodologie qui peut s'avérer être un modèle intéressant pour les enquêtes sous-culturelles, car elle possède un cadre théorique original et très flexible.

Dès le début de son ouvrage, Hodkinson fait part de son intention de retravailler le concept de sous-culture. Il débute son ouvrage avec un historique de ce qui constitue la théorie des sous-cultures. Notons que sa «théorie traditionnelle» inclut un passage dans les théories classiques issues de l'École de Chicago et son modèle plus fonctionnaliste, vu au Chapitre II. Il donne comme exemple la théorie d'Albert K. Cohen notamment, afin d'illustrer la manière de penser de cette école. Il fait aussi le passage obligé par les théories de l'École de Birmingham et fait part ensuite d'une série de critiques du concept de sous-cultures. Il soulignera aussi plusieurs termes pouvant être utilisés de manière analogue au concept de sous-culture comme *lifestyle*, *scene*, *bunde*,¹⁹⁸ etc. Il soulignera aussi la théorie des «tribus» maffesoliennes et se référera à l'article d'Andrew Bennett cité plus haut, dans lequel ce dernier affirmait préférer la notion de tribu à celle de sous-culture, plus apte à décrire la fluidité post-moderne. Il soulignera la théorie

¹⁹⁷ HODKINSON, Paul, 2002, *Goth – Identity, style and Subculture*, Oxford : Berg, 288 p.

¹⁹⁸ Terme allemand apporté par un certain Kevin Hetherington. Le terme *bunde* désigne une alliance, un lien.

des post-sous-cultures qu'il nomme sous-cultures postmodernes de David Muggleton que nous venons de voir. La plupart de ces termes et définitions seront selon lui très utiles afin de voir qu'est-ce qui fut oublié dans les diverses théories des sous-cultures ainsi qu'afin de connaître des problématiques propres à notre époque. Cependant, il préférera à tous ces termes la notion de sous-culture.

Il précisera d'emblée que le fait d'utiliser le terme sous-culture ne signifie pas retourner aux «formes traditionnelles» de la théorie de la sous-culture :

Contrairement à l'orientation des théories sous-culturelles des écoles de Chicago et de Birmingham, la participation au sein de la scène *goth* ne signifie ni la fonction de «résolution de problèmes» pour tous ses membres ni une subversion de la culture de consommation. Le style revêt toutefois une diversité et un dynamisme significatif, ses frontières ne sont pas absolues et le niveau d'engagement varie d'un individu à un autre¹⁹⁹.

Hodkinson se donne donc pour tâche de retravailler le concept de sous-culture de manière à ce qu'il soit mieux adapté à notre époque. Il affirme avoir été premièrement tenté par des termes plus vagues comme ceux de *lifestyles* ou de tribus, mais l'utilisation de ces termes a semblé pour lui mettre à l'avant-plan l'instabilité et la diversité de tels mouvements. La révision d'un terme tel que sous-culture, terme qui possède sa tradition théorique et qui est couramment employé, peut représenter une tâche ardue. Elle nécessite le retrait d'éléments problématiques au sein des anciennes théories et de clarifier certaines connotations de ces dernières plutôt que de redéfinir fondamentalement le concept. Ce qui peut devenir une tâche plus difficile que d'introduire un néologisme dans l'étude des petits groupes.

Les éléments dits problématiques qu'Hodkinson se donne pour tâche de retirer de la notion de sous-culture sont les éléments qui furent couramment critiqués dans les anciennes théories. Il retirera des éléments comme les notions de résistance, de *problem-solving*, de conflit de classes et de spontanéité. Il introduira à la place des critères indicatifs qui permettront de pouvoir étudier les sous-cultures en tant que groupements culturels populaires et marginaux. Ces indicateurs sont : l'identité, l'engagement, la distinction consistante et l'autonomie. Il affirme que ces indicateurs ne sont pas des notions impératives à l'utilisation du concept de sous-culture. Ils représentent selon lui des facteurs à considérer afin d'utiliser le concept de sous-culture, précisant

¹⁹⁹ *Ibid.* p.29. Notre traduction.

par contre qu'utilisés cumulativement ils augmentent la pertinence du concept de sous-culture. Ils permettent aussi d'augmenter la malléabilité ainsi que la pertinence de sa signification.

La «distinction consistante» est probablement un de ces indicateurs les plus importants. Il s'agit du fait que lorsqu'un groupe est qualifié de sous-culture, cela nécessite qu'il possède en quelque sorte des traits distinctifs permettant d'identifier le groupe comme étant différent face aux autres groupes sociaux. Il s'agit d'idéaux, de goûts ou de styles étant suffisamment différents. L'identité est un indicateur basé sur une critique développée par plusieurs commentateurs sur ce que les théoriciens de l'École de Birmingham ont faits à savoir le peu d'importance que ceux-ci ont accordée au point de vue des adhérents aux sous-cultures. L'identité constitue un indicateur permettant de connaître les participants qui possèdent la perception d'être impliqués au sein d'un groupement culturel distinct et partageant des sentiments d'identité entre eux. Selon Hodkinson, ce qui constitue un lien identitaire, de sens de l'affiliation, entre certaines personnes est peut-être un indicateur plus pertinent que le niveau d'évaluation orienté vers la différence et la distance. L'identité en tant qu'indicateur est guidée par des références telles que la subjectivité individuelle et la distinction. L'engagement (*commitment*) est un indicateur lié au fait que l'adhésion à une sous-culture influence le mode de vie. L'identification à des sous-cultures peut influencer énormément une part considérable «de temps libres, de réseaux d'amis, d'habitudes d'achats, de produits consommés, d'habitudes de sorties et d'usage d'Internet»²⁰⁰. Donc plus l'individu est engagé dans son groupe sous-culturel, plus cet engagement influencera son style de vie. L'autonomie est reliée à son niveau d'indépendance face au système social et politico-économique dans lequel les sous-cultures prennent forme. Par exemple, dans la manière dont les objets ou les activités sont organisés ou produits par et pour les gens s'identifiant à cette sous-culture.

Ces quatre indicateurs forment donc ce qui peut faire en sorte de pouvoir identifier des regroupements particuliers en tant que sous-cultures. Ces indicateurs permettent de pouvoir cerner la manière dont les sous-cultures se distinguent des autres groupes. Pour Hodkinson, les

²⁰⁰ *Ibid.* p.31. Notre traduction. Si Hodkinson souligne l'usage d'Internet comme pouvant être potentiellement différent par l'adhérent d'une sous-culture, c'est en raison du fait que la sous-culture *goth* auquel il se réfère s'est appropriée l'usage d'Internet à ses fins d'une manière assez spécifique. Son texte dans le *Post-Subcultural Reader* traitait justement du phénomène *Net Goth*. Voir HODKINSON, Paul, "Net.Goth : Internet Communication and «(Sub)Cultural Boundaries" in MUGGLETON, D., WEINZIERL, R., (dir.) *The Post-Subculture Reader*, op cit. p. 285-298.

groupements pour lesquels le terme sous-culture est approprié impliquent que ces groupes partagent un agencement de goûts et de normes qui possèdent un certain niveau de distinction et de consistance interne. Les critères de la fluidité et de l'éphémérité adoptés par d'autres auteurs sont donc pris en compte. Les sous-cultures sont des groupes identifiables et qui possèdent une certaine consistance. Tout en précisant que les sous-cultures sont des mouvements relativement identifiables, il précise aussi qu'elles ne sont pas des groupes fermés à la manière des sous-cultures décrites par les chercheurs du CCCS. Les adhérents peuvent posséder des intérêts en dehors de ceux de la sous-culture. Hodkinson élabore une théorie qui peut se situer entre les théories «fermées» des théories classiques et les critiques «postmodernes» comme celle de Muggleton. Hodkinson s'est efforcé de concevoir une théorie plus malléable et pouvant aller au-delà des goûts musicaux et vestimentaires comme facteurs identitaires. Les quatre indicateurs décrits plus haut servent de base à l'enquête qu'il a effectuée au sein de la scène *goth* britannique de la fin des années 90.

Une des premières précisions faite par Hodkinson dans son enquête est relative à sa position de participant à cette sous-culture. Cette position peut paraître ambiguë quant aux conclusions de son enquête, mais il précise qu'il peut s'agir d'un avantage face à plusieurs des recherches passées où les chercheurs se sont basés sur des lectures textuelles du style ou sur quelques entrevues isolées. Sa longue participation à la sous-culture *goth* peut lui révéler une valeur pratique dans ses observations en lui permettant une facilité d'accès à des répondants et une facilité de compréhension des expériences et des significations. La participation à la sous-culture peut aussi, selon lui, former la base d'une analyse ainsi que d'une observation distante et critique. En tant que chercheur en sciences humaines, il peut selon lui prendre ses distances face à la sous-culture à laquelle il adhère. Cela lui permet de ne pas prendre les opinions et valeurs formulées dans une entrevue pour l'ultime vérité. Muggleton donnait de son côté le plein crédit aux opinions des participants interviewés. À l'opposé, Hodkinson affirme que cette attitude surévalue la pertinence des propos. Une approche ethnographique permet de procéder à une vérification entre le discours et les pratiques réelles.

Hodkinson a utilisé deux méthodes pour son enquête. Il a premièrement procédé à des entrevues dirigées, où il a interviewé soixante-douze personnes lors de cinquante-six entrevues par Internet. Il admet les problèmes potentiels de ce processus, par exemple dans le fait de ne pas pouvoir étudier la gestuelle des répondants ou la spontanéité de la conversation. Cette méthode de

précéder a par contre pu lui permettre d'interviewer des personnes réparties un peu partout géographiquement sur le territoire britannique. Une autre partie de l'enquête d'Hodkinson fut effectuée lors d'un festival *goth* situé à Whitby en Angleterre. Il a distribué un questionnaire lors de ce festival afin de recueillir les données utiles à son enquête. Il a utilisé ces données afin de vérifier ses observations personnelles ainsi que les réponses fournies lors des ses entrevues par courriel. Ces questionnaires ayant un échantillon de cent-douze répondants peut fournir des données quantitatives. Selon lui, cette méthodologie croisée lui permet de dresser un portrait assez fidèle de la sous-culture *goth*.

Paul Hodkinson a construit ses observations autour des quatre indicateurs formulés plus haut. Par exemple, un chapitre traite du «commerce sous-culturel» au sein de la sous-culture *goth*. Le commerce sous-culturel est, selon ses indicateurs, un signe d'*autonomie*. Il affirme que «la vente, l'achat et l'utilisation d'objets furent critique dans la construction de la scène *goth*»²⁰¹. Obtenir et montrer des produits sous-culturels authentiques sont selon lui une façon d'acquérir du capital sous-culturel et par conséquent de marquer l'identité de l'adhérent à la sous-culture. La consommation des adhérents de la sous-culture *goth* est marquée par l'appropriation à leurs propres fins d'objets manufacturés à grande échelle et d'objets manufacturés par les adhérents mêmes. Ce qui montre que la sous-culture possède une certaine autonomie. Cela montre également que les sous-cultures ne sortent jamais de la société en général. Hodkinson reprend les théories d'Hebdige, à savoir que les sous-cultures récupèrent les objets de la culture de masse pour leur donner des significations propres à la sous-culture. Il précise par contre que la question de la subversion stylistique est mise de côté. Par exemple, au sein des résultats de son questionnaire, 42% des répondants affirment acheter leur musique dans des magasins de disques indépendants, contre 5% qui affirment les acheter dans les grandes chaînes. Dans la même veine, 47% des répondants affirment acheter leurs vêtements dans les magasins locaux indépendants, contre seulement 3% dans les chaînes commerciales. La proportion de répondants ayant répondu à ces questions comme premier, deuxième ou troisième choix demeure assez pertinente en ce sens. Le pourcentage d'achats au sein de magasins indépendants face au faible taux des grandes chaînes représente en quelque sorte une marque d'indépendance de la part de la sous-culture face à l'économie de masse.

²⁰¹ HODKINSON, Paul, 2002, *Goth – Identity, Style and Subculture*, op. cit., p. 150. Notre traduction.

Hodkinson fait aussi quelques remarques sur les limites de son enquête. Il affirme que son analyse concerne la sous-culture *goth* en Grande-Bretagne de la fin des années 90. Il précise par contre que ses données et conclusions n'entrent que dans un corpus plus élargi d'études sous-culturelles. Selon lui, son enquête peut par exemple participer à un savoir relativement aux communautés virtuelles par Internet. Il met aussi en garde face aux généralisations qui peuvent être faites par rapport aux résultats de son enquête. Cette enquête fait foi d'une approche originale. Elle consiste donc en une ré-articulation plus malléable et moins restrictive des anciennes théories sous-culturelles. Il s'est appliqué à construire des indicatifs permettant de délimiter des mouvements ayant une certaine «substance culturelle» autonome. Les indicateurs avancés par Hodkinson donnent une certaine malléabilité au concept, allant au-delà de la simple association à l'habillement. D'ailleurs dans les résultats de son enquête, 43% des répondants ont affirmé que l'aspect le plus important de la scène *goth* était le fait de socialiser. L'aspect stylistique arrive en cinquième position avec 10% des réponses, derrière la musique enregistrée (19%), la musique en concert (15%) et les sorties en boîtes (11%). Ce qui démontre clairement l'importance du côté social des sous-cultures plutôt que du simple style comme référent culturel.

Si nous avons voulu terminer notre historique des théories de la sous-culture avec celle de Hodkinson, la raison en est fort simple. La plupart des critiques apportées aux théories sous-culturelles montrent la faible attention portée à la vérification par des observations empiriques des théories avancées. Comme on a vu plus haut, certains auteurs ont reproché par exemple à Dick Hebdige le désir de vouloir faire cadrer sa théorie dans l'optique des classiques de la littérature des avant-gardes esthético-littéraires françaises plus que de se préoccuper des résultats empiriques. Plusieurs d'enquêtes relatives aux sous-cultures depuis se sont dotés d'une méthodologie mettant de l'avant des enquêtes empiriques. Nous avons vu plus haut par exemple que l'enquête de Muggleton servait plutôt de prétexte à montrer, par des exemples individuels, les points importants qu'il voulait démontrer sur l'effondrement des regroupements sociaux stricts que sont les sous-cultures décrites par l'École de Birmingham. Paul Hodkinson, de son côté, reprend l'ensemble des critiques formulées à l'encontre des théories sous-culturelles classiques et redéfinit le concept d'une manière à l'appliquer plus ouvertement. Donc Hodkinson adopte une approche permettant de procéder à des analyses moins orientées vers des cadres théoriques précis et se prêtant mieux à des analyses empiriques, malgré les quelques réserves que l'on puisse adresser à son enquête. Son ouvrage s'avère être un exemple assez pertinent d'enquête sous-

culturelles, un bon exemple quant à la manière de procéder à une re-formulation théorique de même qu'au niveau du type d'enquête empirique à suivre lors d'études sous-culturelles.

4.3 Incorporation de la notion de sous-culture aux sociologies générales

Nous aimerions terminer ce mémoire en donnant quelques exemples de sociologues ayant utilisé le concept de sous-culture au sein de théories sociologiques contemporaines plus générales. Outre la théorie de Talcott Parsons, nous avons jusqu'ici traité d'auteurs ayant procédé à une théorisation presque exclusive au domaine des sous-cultures sans trop s'insérer dans une sociologie plus globale. Certains auteurs comme Stuart Hall et ses collègues se sont référés à des théories générales, d'inspirations marxistes dans le cas de ces derniers, afin de situer les sous-cultures dans un système social. Lorsqu'ils se réfèrent à des théories plus générales, ces auteurs vont d'une optique plus particulière vers un point de vue plus général. Nous voulons donner ici quelques exemples de théoriciens qui ont utilisé, bien que souvent de façon très sommaire, le concept de sous-culture dans leurs théories, allant du général au particulier. Nous verrons, dans cette courte partie, comment des auteurs tels Michel Freitag et Ulrich Beck ont intégré le concept de sous-culture dans des visées d'analyses sociologiques plus larges.

L'auteur allemand Ulrich Beck a intégré le concept de sous-culture dans sa théorie d'une société postmoderne se voulant une société «post-traditionnelle». La société est ici dite «post-traditionnelle» dans le sens où les institutions traditionnelles telles l'Église, l'État, la famille ou les classes sociales cessent d'avoir une emprise sur l'identité de l'individu. C'est ce qu'il nomme le processus d'individualisation de la société contemporaine. Les sous-cultures entrent dans ce qu'il entend comme étant un «processus historique de sociétisation»²⁰², qu'est ce processus d'individualisation. Il affirme que ce processus est contradictoire en ce que, d'un côté, on assiste à la formation d'initiatives citoyennes et de mouvements sociaux «en réponse aux risques et menaces liées à la modernisation», alors que d'un autre côté, on assiste dans ce processus d'individualisation à un éveil de ce qu'il nomme «l'aspiration à un bout de vie personnelle». Cela consiste à l'aspiration de l'individu moderne libéré des institutions traditionnelles à posséder une certaine liberté au niveau des sphères matérielles, temporelles et spatiales ainsi que dans la

²⁰² BECK, Ulrich, 2001, *La société du risque*, traduction de Laure Bernardi, coll. «Champs», Paris : Flammarion, p.163.

structuration de ses relations sociales. Ce développement de l'aspiration à une vie personnelle est toutefois contraint par des barrières sociales et politiques.

Cette disposition contradictoire que représente le processus d'individualisation crée donc un espace social où l'individu est libéré des institutions traditionnelles et oscille entre un espace privé et une vie sociale plus ou moins orientée par ses réponses aux risques et aux menaces de la société moderne. Cela s'inscrit dans l'optique de la théorie de Beck voulant que la modernité avancée, terme qu'il préfère à société post-moderne, soit une société qui s'adonne à l'économie du risque. Cette économie du risque entre dans un contexte de revalorisation du rapport entre homme et nature, en tant que fin de l'opposition entre la nature et les hommes caractérisant le «progressisme» de la société industrielle moderne classique. L'économie du risque présente la société moderne avancée en tant que société auto-réflexive dans ses actions plutôt qu'une société axée sur le progrès. Une des caractéristiques de cette société est, comme nous l'avons vu plus haut, le contradictoire processus d'individualisation comme étant la résultante de l'atténuation des institutions traditionnelles de socialisation. Lorsqu'Ulrich Beck fait allusion au concept de sous-culture, c'est dans cette optique de la nature contradictoire de l'individualisation. Il entrevoit les sous-cultures comme étant des mouvements sociaux en «quête» de nouvelles «communautés socioculturelles» réagissant à cette perte de force des institutions traditionnelles. C'est dans cette optique de nouvelles formes de regroupements sociaux disons «post-traditionnelles», que les sous-cultures présentent une nouvelle forme de regroupements sociaux. Une nouvelle forme de regroupements expérimente des rapports sociaux basés sur de nouveaux rapports existentiels et corporels. Bien qu'il ne donne que très peu d'indications sur ce que sont les sous-cultures, Beck précise que les sous-cultures proviennent de ce qu'il nomme des milieux alternatifs ou de la jeunesse. C'est la manière dont Beck entrevoit les sous-cultures comme faisant partie ce qu'il nomme des «nouveaux mouvements de quête», c'est-à-dire des mouvements recherchant et expérimentant des nouvelles formes sociales. Selon Beck, ces nouvelles communautés ont pour la plupart comme origine une protestation contre «l'ingérence administrative ou industrielle dans la sphère du privé»²⁰³. Ce qui veut dire que ces mouvements prennent leur source dans les rapports contradictoires du processus d'individualisation, dans une zone grise où des nouvelles

²⁰³ *Ibid.* p.163.

configurations sociales peuvent se former. Beck ne précise toutefois pas plus au sujet des sous-cultures, ni sur ce qui les forment, ni sur ce qu'elles représentent.

Michel Freitag emploie aussi le concept de sous-culture au sein de sa sociologie générale de la postmodernité. Dans *L'oubli de la société*²⁰⁴, Freitag aborde le concept de sous-culture afin de montrer le déplacement que subit la culture au niveau de la vie privée au sein de la postmodernité. Chez Freitag, une ouverture est faite concernant les sous-cultures, lorsqu'il traite du morcellement de la culture. Il affirme que la culture en tant que «structure concrète du sens immanent aux pratiques sociales»²⁰⁵ est reléguée, au sein de la postmodernité, à la vie privée. Ce qui était une tentative de formation d'une volonté d'unité collective au sein de la modernité se voit donc désintégré, relégué au particulier. Pour lui, ce mouvement de la culture prend deux formes. La première est celle que nous étudions ici, c'est-à-dire celle des sous-cultures. Il entend ces dernières comme un «mouvement de segmentation empirique de la culture en une pluralité de sous-cultures "isolées" en fonctions de la variété des formes d'expériences concrètes de la vie : selon les classes, les professions, les lieux, les sexes, groupes d'âges»²⁰⁶. Pour Freitag ce morcellement de la culture vers les sous-cultures ne nécessite pas une culture commune pour les intégrer, seulement un système institutionnel commun. C'est ce qui ferait en sorte qu'au sein de la post-modernité, la culture étant vécue dans l'espace privé, elle crée diverses formes de rassemblements. La seconde piste pour Freitag est dans la spécialisation formelle des pratiques culturelles, comme par exemple la «culture scientifique». Il présente ici un modèle de la culture désintégrée au sein de la société institutionnelle, où seules les institutions sont les régulateurs des conflits potentiels relatifs à cette désintégration²⁰⁷. Freitag présente aussi ces formes de morcellement culturel comme étant un lieu de l'aliénation tant historique que politique. Les sous-cultures représentent donc chez Freitag une sorte de signe de la post-modernité en ce qu'elles constituent la culture postmoderne morcelée, reléguée à la vie privée. La normativité n'étant plus l'apanage du politique, diverses configurations culturelles peuvent apparaître.

²⁰⁴ FREITAG, Michel, 2002, *L'oubli de la société*, Québec : Presses de l'Université Laval, p.132-133.

²⁰⁵ *Ibid.* p.132.

²⁰⁶ *Ibid.*, p.132.

²⁰⁷ «La culture quotidienne devient ainsi le lieu privilégié du conflit entre la tradition et l'adaptation, de la lutte entre l'inertie propre aux systèmes sémantiques non réflexifs, et le dynamisme des systèmes réflexivisés, entre l'évolution quasi organique des pratiques et représentations communes et le développement systématique de la société politique et économique.» FREITAG, Michel, 2002, *L'oubli de la société*, op. cit., p.133.

Ces théories contemporaines générales nous permettent de pouvoir situer en quelque sorte les sous-cultures dans un ordre social un peu plus général. Si l'utilisation du concept de sous-culture se voit critiqué et remanié de diverses façons, l'utilisation par des auteurs plus généraux du terme fait en sorte de montrer une certaine pertinence du concept. Cela permet de comprendre d'une manière plus large la place que peut prendre le concept de sous-culture au sein de la théorie sociologique.

Conclusion

Dans de ce mémoire, nous venons de faire une généalogie du concept de sous-culture. En guise de conclusion, la première chose que nous pouvons déduire est qu'il y a bel et bien eu un discours dans la pratique des sciences humaines à propos de l'usage sociologique du concept de sous-culture et ce depuis les années 40. Il peut être très profitable de se référer à cette tradition théorique afin construire une théorie contemporaine des sous-cultures. Il s'agit d'un point que Paul Hodkinson fait remarquer dans la partie théorique son ouvrage étudiant la sous-culture *goth*. Face aux autres termes alternatifs pouvant décrire les même phénomènes, tels ceux de «tribu» ou de «scène», l'utilisation du concept de sous-culture s'avère plus pertinente parce qu'il possède sa propre tradition discursive. Si nous revenons sur notre hypothèse d'origine, nous pouvons donc affirmer à la sortie de cette généalogie épistémologique que le concept de sous-culture représente une catégorie pertinente ayant sa place au sein de la pratique sociologique. La tâche consiste à indiquer comment opérationnaliser le concept de sous-culture d'une manière sociologiquement «efficace». Nous procéderons ici à une actualisation du concept afin de favoriser une utilisation sociologique pertinente. Cette actualisation de la théorie des sous-cultures comme nous l'envisageons ici doit donc se construire dans l'optique d'une critique épistémologique.

Nous utiliserons comme base de notre actualisation du concept de sous-culture le court texte de 1947 de Milton M. Gordon, intitulé *The Concept of Sub-Culture and its Application* analysé dans le deuxième chapitre. Premièrement, l'auteur se distingue de l'approche fonctionnaliste et criminologiste prise par ses contemporains ayant théorisé le concept de sous-culture. Plutôt que de voir les sous-cultures comme une simple méthode de rassemblement anomique pour les jeunes de la classe ouvrière, Gordon fera bande à part en élargissant le concept à tous les échelons de la société. Rappelons qu'il concevait les sous-cultures comme une sous-division de ce qu'il nommait la culture nationale. Les sous-cultures s'avèrent des groupes sociaux rassemblés autour d'une combinaison de facteurs de rassemblement telles la religion, l'origine sociale, la situation géographique, etc. Le concept de sous-culture lui permet de former des systèmes d'organisation sociale allant au-delà des concepts-clés utilisés en sciences sociales, tels

ceux de «classe sociale» et «groupe ethnique». Il peut aider à étudier des situations sociales bien définies et situées à une moins grande échelle sociale.

Un autre point que Gordon a soulevé sert à prévenir une sur-utilisation du concept de sous-culture, d'en faire un concept fourre-tout. Les pistes qu'il développe afin de savoir comment bien appliquer sociologiquement le concept de sous-culture s'avèrent très intéressantes afin d'envisager une utilisation contemporaine. Rappelons que son application est conditionnelle à des facteurs, tels que, par exemple, ce qui se différencie de la culture nationale ainsi que ce qui forme une identité sous-culturelle. Il cherche donc à construire un indice sociologique qui permet d'étudier des groupes particuliers ayant des comportements particuliers. Il ira jusqu'à prendre en considération ce qui peut ne pas mener les gens à joindre les sous-cultures et à rechercher si certaines dispositions sociales ou «biologiques» font en sorte de permettre l'adhésion ou non à une personnalité sous-culturelle. Peu d'explications font état de ce qu'est la culture nationale chez Gordon. Il semble, par contre, à la lecture de la sixième piste qu'il décrit, que la culture nationale représente la culture de la classe dirigeante, puisqu'il se demande quels sont les changements qui s'opèrent dans la personnalité d'un adhérent à une sous-culture lorsqu'on atteint un statut social plus élevé.

La conception de Gordon est selon nous plus élaborée et libre d'utilisation que celle de ses contemporains. Déjà, comme Chris Jenks l'a récemment fait remarquer dans la conclusion de son ouvrage *Subculture*, l'une des premières fonctions du concept de sous-culture est de constituer un concept-clé. Cela représente une sorte de distraction selon lui, à utiliser lorsque les théories confrontent le terrain : « (...) le concept de sous-culture, en tant qu'idée, a toujours signalé ou marqué les limites de la raison sociologique »²⁰⁸. L'apparition du concept au sein de théories fonctionnalistes de la seconde mouture de l'École de Chicago, que les théoriciens de l'École de Birmingham nomment «criminologistes», le démontre. Au sein de cette École, nous avons vu ce même concept associé à la notion d'anomie, inspirée de la théorie de la déviance chez Robert K. Merton. Pour sa part, la conception de Talcott Parsons sera peut-être la version radicale de cette conception. Les sous-cultures représentant, dans la théorie parsonienne, les mésadaptés n'entrant pas dans le système social institutionnalisé. Les sous-cultures dans la théorie de Milton M. Gordon, non seulement ne peuvent pas être adéquatement représentées par

²⁰⁸ JENKS, Chris, 2005, *Subculture - The Fragmentation of the Social*, op. cit., p.131. Notre traduction.

un concept fourre-tout des mésadaptés du système, mais s'imposent comme une réalité sociale dont un outil analytique autre que ceux des grandes théories sociologiques doit rendre compte. Cette manière de concevoir les sous-cultures s'avère très proche de l'interprétation postmoderne du concept de sous-culture. Afin de formuler notre actualisation du concept de sous-culture dans la pratique sociologique, nous baserons notre argumentation autour de deux aspects que nous avons jugés indispensables, et que l'on retrouve dans ce texte classique de Milton M. Gordon. Ces aspects sont ceux concernant la place du concept de sous-culture dans la sociologie contemporaine, ainsi que les pistes à suivre afin de contrer une sur-utilisation du concept.

Afin de situer le concept de sous-culture au sein de la sociologie contemporaine, nous ferons référence à la théorie de Michel Freitag. Comme nous l'avons vu précédemment, Freitag situe les sous-cultures comme étant un signe de la postmodernité, qu'il appréhende par le biais d'une conceptualisation du mode de reproduction «opérationnel-décisionnel». Dans le chapitre précédent, nous avons fait allusion au fait que la culture, au sein de la postmodernité, est reléguée à la sphère de la vie privée. À l'opposé, la modernité chez Michel Freitag est représentée par ce qu'il appréhende à travers le mode de reproduction «politico-institutionnel». Ce mode de reproduction peut être compris comme étant une «production réflexive des institutions et des règles sociales, à partir de principes et de finalités explicites, ce par quoi la *praxis* politique s'élève au-dessus des simples rapports de force, les dépasse et les contient»²⁰⁹. La culture au sein de la modernité, selon cette optique, devient l'apanage des institutions de l'État. Par contre, la culture subit un déplacement au sein du mouvement vers la postmodernité. Nous venons d'affirmer avec l'aide de Chris Jenks que l'introduction du concept de sous-culture en sociologie montre les limites de la raison sociologique. Dans cette perspective, le concept de sous-culture représente également la limite de la conception unitaire de la culture institutionnelle-étatique au sein de la modernité.

Au sein de la postmodernité, la culture reléguée au niveau de la sphère de la vie privée pourra occasionner la formation de nouvelles formes de culture, et c'est là qu'on retrouve les sous-cultures. La place que Ulrich Beck réserve aux sous-cultures dans sa théorie n'est en quelque sorte pas très éloignée de celle Michel Freitag. Le processus d'individualisation, où l'on voit apparaître les sous-culture chez Beck est aussi un déplacement de ce qui était, sous la

²⁰⁹ BONNY, Yves, «Introduction : ou la sociologie dans le monde» in FREITAG, Michel, 2002, *L'oubli de la société*, op. cit. p.41.

gouverne des institutions sociales traditionnelles, envers la vie privée. Les sous-cultures, chez ces deux auteurs, font partie du même mouvement socio-historique, c'est-à-dire d'un processus où l'individu fait face à plusieurs normativités, non plus seulement une normativité organisée vers un référent transcendantal interne (la Raison). Michel Freitag précise par exemple qu'un des traits qui caractérise l'ordre social postmoderne est le fait «qu'il ne réalise pas l'unité *a priori*, comme c'était le cas de la culture ou du pouvoir»²¹⁰. Ce «mode de reproduction» n'est pas en lui-même producteur d'identité collective. Ce qui fait que nous pouvons retrouver différentes sous-cultures basées sur différents référents identitaires. La manière dont Ulrich Beck traite les sous-cultures, en tant que formes expérimentales de nouveaux rapports sociaux, s'avère très intéressante. Le concept de sous-culture peut être compris comme faisant partie d'un mouvement allant vers une configuration différente de la société. La manière dont le concept de sous-cultures s'est introduit au sein des théories sociologiques suit en quelque sorte ce mouvement de transition. Les premières théories, jusqu'à celle de l'École de Birmingham, fournissent ces éléments de transition.

Accepter cette conception, à savoir que l'introduction du concept de sous-culture serait le signe d'une société où les référents culturels sont relégués à la sphère privée, implique de prendre plusieurs positions face aux diverses théories passées relatives aux sous-cultures. La façon de concevoir les sous-cultures élaborées par l'École de Birmingham s'adapte peu à cette acception théorique. Si par exemple nous acceptons de concevoir les sous-cultures comme étant des petits groupements ayant des référents socioculturels plus ou moins différents et indépendants du reste de la société, nous nous devons de rejeter *a priori* les théories destinées à des groupes trop restreints, restreints dans le sens où, selon ces théories, nous ne pouvons appliquer le concept de sous-culture précisément qu'à une petite minorité d'individus particuliers. Ces groupements sont en soit des sous-cultures, mais le concept de sous-culture peut être élargi en vue d'une application plus juste, comme dans la théorie de la sous-culture des *Cultural Studies* n'ayant pour objet que les regroupement de jeunes de classe ouvrière rejetant la culture hégémonique et la culture de leurs parents. Déjà plusieurs années auparavant, au sein de la théorie de l'École de Chicago, on retrouve le même problème de restriction théorique. Par exemple, Albert K. Cohen et James F. Short Jr., dans leur typologie développée dans *Research in Delinquent Subcultures*, n'intègrent

²¹⁰ *Ibid.* p.43.

qu'une infime partie de la population pouvant constituer des sous-cultures. Ces théories possédaient tous des cadres théoriques faisant en sorte de limiter la définition d'une sous-culture à une partie d'une classe sociale, la plupart de ces sous-cultures étaient réservées par exemple aux jeunes hommes de la classe ouvrière.

La théorie que nous privilégions relativement aux sous-cultures s'avère plus inclusive. Elle n'est pas uniquement destinée à une infime marge de la société située en dehors des outils de la rationalité ou en lutte contre une culture dominante. Nous retrouvons chez Michel Freitag, comme nous l'avons vu à la fin du chapitre précédent, une ouverture afin d'étendre le concept de sous-culture à l'ensemble de la société. Les sous-cultures représentent selon lui une segmentation empirique de la culture basée sur une variété de forme d'expériences. Les sous-cultures peuvent exister sous le couvert de divers référents tels le lieu de résidence ou de naissance, le sexe, le groupe d'âge, les passe-temps, etc. Cela signifie que, lorsqu'on lui retire des impératifs métaphysiques que l'on retrouve dans les théories modernes classiques, le concept de sous-culture peut s'étendre à toutes les sphères de la société. Ce mouvement peut se produire tant qu'un système bureaucratique s'élève au-dessus de cette constellation de sous-cultures. La manière dont Milton M. Gordon employait le terme sous-culture n'est en soi pas très éloignée. Il l'a utilisé afin de poursuivre «l'extension logique» du concept de culture, tout comme à son époque on parlait de «culture urbaine» ou de «culture de la classe moyenne». Ce qui est plus important, c'est la manière dont Gordon définit le concept de sous-culture, en tant que sous-division de cette culture nationale. Il identifie cette sous-division de la culture nationale sur la base de plusieurs faits marquant la situation sociale de l'individu, que ce soit l'ethnie, la situation géographique ou la classe sociale. Cette affiliation, basée sur certains traits sociaux, forme selon lui une combinaison d'unités fonctionnelles possédant un impact sur les individus participants.

Le texte de Milton M. Gordon semble ne pas avoir eu un impact considérable auprès de ses contemporains. Il possède cependant des traits intéressants faisant de lui précurseur des théories contemporaines. Il eut le flair de vouloir étendre la notion de sous-culture à l'ensemble de la société. Afin d'actualiser cette conception à une époque où la culture est reléguée à la sphère privée, la théorie de Sarah Thornton nous semble très utile. Sa notion de *capital sous-culturel* d'inspiration bourdieusienne peut nous aider à concevoir ce que peut être une culture officielle, supérieure, et incidemment des cultures subordonnées, puisqu'il existe une sorte de culture officielle au sein cette théorie, qui est celle d'une certaine classe dominante. La culture nationale

de Milton M. Gordon était en quelque sorte constituée de ce type de culture. Les pistes qu'il donnait afin de bien utiliser le concept de sous-culture laisse présager que cette culture nationale était celle qui accompagnait un certain statut social ainsi qu'un métier ayant une haute importance au sein de la société. Cette culture nationale étant la culture dominante, les sous-cultures s'avèrent être des cultures subalternes à cette culture nationale. Sarah Thornton nous rappelle la possibilité de retrouver, au sein de la théorie de Pierre Boudieu, des capitaux culturels de moindre importance. Dans ce système de référence symbolique qui constitue le capital culturel, il peut exister selon Thornton des formes inférieures de ce type de capital. Ces formes inférieures de capital culturel prennent alors la forme de capital sous-culturel. L'infériorité de ce capital prend tout son sens en ce qu'il est inférieur au système référentiel de la culture officielle. La notion de capital sous-culturel développée par Sarah Thornton permet également de comprendre les sous-cultures sous une forme plus sociale de sous-culture que celle développée par l'école des *Cultural Studies*. La plupart des théoriciens de l'École de Birmingham, et Dick Hebdige à l'avant-plan, se sont attardés à l'apparence spectaculaire des sous-cultures. La manière dont Dick Hebdige amplifie une citation d'Umberto Eco²¹¹ montre bien le fait que cette théorie met trop d'emphasis sur la notion de style, plutôt que sur la portée sociale des sous-cultures. La théorie de Sarah Thornton peut montrer le degré d'implication des divers adhérents d'une sous-culture par la possession d'un capital sous-culturel.

Dick Hebdige dans son texte d'inspiration foucauldienne, *Posing... Threats, Striking... Poses : Youth, Surveillance and Display*, développe une conception plus élaborée théoriquement et moins chargée politiquement du concept de sous-culture que celles développées dans ses ouvrages précédents. Quelques années auparavant, Hebdige voyait dans les sous-culture un moyen de s'opposer à la culture de la classe dominante et de la culture parentale dans l'inversion de symboles et de codes vestimentaires. À l'inverse, sa conception inspirée de Michel Foucault situe les sous-cultures comme une marque de manque de pouvoir politique autant que d'une marque de refus de l'anonymat. Il renie dans ce texte la plupart des indications relatives aux sous-cultures qu'il donnait dans ses textes précédents. Ce changement de position n'est pas non plus sans rappeler certains points soulevés par Ulrich Beck et Michel Freitag. Hebdige affirme, dans

²¹¹ Hebdige utilise cette phrase tirée d'Umberto Eco en exergue de son chapitre 7 de *Subculture – the Meaning of Style* : « *I speak through my clothes* ». Cette phrase citée est devenue une sorte d'emblème de la conception des sous-cultures de l'École de Birmingham. Elle est citée dans HEBDIGE, Dick, *Subculture – the Meaning of Style*, op. cit. p.100.

cette redéfinition du concept de sous-culture, que les sous-cultures représentent la confirmation d'un manque de pouvoir chez leurs adhérents. Freitag voit aussi dans ce mouvement de fragmentation culturelle un facteur «d'aliénation de degré supérieur : historique et politique.»²¹²

Dans cet ordre d'idée, Freitag précise que :

La culture quotidienne devient ainsi le lieu privilégié du conflit entre la tradition et l'adaptation, de la lutte entre l'inertie propre aux systèmes sémantiques non réflexifs, et le dynamisme des systèmes réflexivisés, entre l'évolution quasi organique des pratiques et représentations communes et le développement systématique de la société politique et économique. C'est dans la culture quotidienne que les conséquences de ces conflits doivent se faire, à leur tour, conférer un sens qui souvent n'aura plus grand-chose à voir avec leur raison historique²¹³.

Nous avons vu à la fin du quatrième chapitre qu'Ulrich Beck situait également les sous-cultures dans un certain processus. Beck situe la constitution des sous-culture la plupart du temps comme une protestation face à l'ingérence du politique envers la sphère du privé. Cela constitue donc une réaction du privé sur le politique. Ces trois auteurs s'entendent ainsi sur la dimension a priori apolitique que les sous-cultures possèdent. Ce qui leur confère à la fois un autre statut d'infériorité face à la culture dominante. Les sous-cultures représentent une sorte de mise à distance du pouvoir en ce qu'elles se considèrent en extériorité face à ces référents symboliques officiels.

Nous venons de situer d'une façon sommaire dans quel espace social nous retrouvons les sous-cultures ainsi que le processus socio-historique qui a pu permettre l'accentuation de leur développement. Nous allons maintenant nous pencher sur la manière d'utiliser le terme d'une façon sociologiquement correcte. Comme nous l'avons noté plus haut, Milton M. Gordon dans son texte donnait déjà quelques clés afin de ne pas procéder à une sur-utilisation du concept de sous-culture. Comme nous avons vu au second chapitre, Gordon expose six points auxquels le chercheur en science humaine doit se référer afin de bien utiliser le concept de sous-culture. Certains de ces points oscillent autour de la manière dont les sous-cultures peuvent influencer la personnalité de l'adhérent aux sous-cultures. Il invite également à se questionner par rapports aux traits qui font en sorte que la sous-culture soit identifiable et particulière. Ce désir de rigueur

²¹² FREITAG, Michel, 2002, *L'oubli de la société*, op. cit., p.133.

²¹³ *Ibid.* p.133.

sociologique de Milton M. Gordon, qui tient à une application correcte du concept, fait bande à part au sein des premières théories sociologiques étatsuniennes. Son choix méthodologique de ne pas limiter le concept de sous-culture à une classe sociale ou à un groupe particulier a sûrement pu aider à adopter une telle rigueur.

La construction théorique restrictive de l'École de Chicago a fait en sorte de créer des théories possédant des typologies étroites qui furent rapidement critiquées par leurs contemporains. Albert K. Cohen, par exemple, possédait un cadre théorique assez défini au sein duquel il introduisit sa «théorie générale» des sous-cultures. Dans son enquête originale portant sur les jeunes délinquants, le modèle de sous-culture qu'il développe s'avère exclusif même si sa théorie a une prétention générale. Cohen reconnaît que la société est «intérieurement différenciée» en des sous-groupes ayant des façons de penser et de faire qui lui sont propres. Il affirme que les sous-cultures sont des mouvements propres à la jeunesse de la classe ouvrière répudiant la culture de la classe moyenne comme une réaction face à l'impossibilité de s'inscrire au sein du système de valeur de la classe dominante. Il nommera dans son texte, co-écrit avec James F. Short Jr., ce type de sous-culture *parent male subculture*. Ce modèle constitue une sorte de modèle hédoniste non-utilitaire totalement détaché des normes sociales. Ce modèle, comme son nom l'indique, sera destiné uniquement aux jeunes hommes délinquants. Cohen formulera une typologie plus étendue dans ce texte, co-écrit avec Short Jr., afin de répondre à un texte ayant critiqué le modèle moniste de son texte original. Le désir constant de toujours vouloir situer le concept de sous-culture l'amènera à construire sa typologie suivant son cadre théorique. Par exemple, lorsqu'il inclura une forme de sous-culture propre à la classe moyenne, les précisions des auteurs ne seront que très peu concluantes. Les sous-cultures de la classe moyenne devraient, selon eux, avoir potentiellement des constitutions différentes en ce que les jeunes de la classe moyenne s'insèrent dans une structure sociale différente des jeunes de la classe ouvrière. La théorie développée par Cohen en est une où les sous-cultures présentent des réponses à des problèmes structuraux spécifiques. La réponse sous-culturelle des jeunes de classe moyenne devrait selon lui être théoriquement différente. Il ne dénote cependant aucune différence entre les sous-cultures de la classe moyenne et celle de la classe ouvrière. Ce qui signifie que lorsque les cadres théoriques sont trop restrictifs, les résultats des enquêtes s'avèrent souvent inexacts et incomplets face à leur appréhension théorique.

David Muggleton faisait un constat analogue envers l'École de Birmingham. Il affirmait que les cadres théoriques ayant été définis d'avance, les résultats des travaux des chercheurs étaient en quelque sorte connus d'avance. La construction théorique articulée autour de la notion de résistance stylistique envers la culture hégémonique et la culture parentale s'avère très peu concluante lorsque qu'étudiée empiriquement. Ce principe de résistance culturelle fera en sorte de limiter l'appellation de sous-culture à une infinité de groupuscules que les auteurs même de l'École de Birmingham ont qualifié de sous-cultures spectaculaires. Peu de sous-cultures répondent aux exigences du cadre théorique de l'École de Birmingham. Seul des groupuscules sociaux proprement subversifs provenant de la classe ouvrière peuvent être désignés par ce concept de sous-culture. Seul les punks, *teddy boys*, *mods*, etc. peuvent entrer dans cette catégorie, possédant une apparence propre, opposée à celle de la culture dite hégémonique et provenant de jeunes de la classe ouvrière. Par exemple, les *hippies* ne pouvaient pas être une sous-culture car ils proviennent de la classe moyenne. Selon la théorie des chercheurs du CCCS, les *hippies* provenaient de la classe moyenne, ils ne pouvaient que s'opposer qu'à la culture parentale et non à la culture dominante et plutôt ainsi constituer une contre-culture²¹⁴. Ils ne sont pas victimes, selon ce cadre théorique, d'une sorte d'infériorité structurelle liée à leur classe sociale. Lorsqu'ils forment des groupuscules ayant des valeurs à l'encontre de la culture hégémonique, ils lui font une opposition directe en ce que ce type opposition va au-delà de la lutte de classes. Selon cette théorie, ces groupes de classe moyenne constituent des contre-cultures plutôt que de sous-cultures. Ce schéma que nous avons brièvement résumé ici s'avère donc très restrictif relativement à l'application du concept de sous-culture, et cela du fait que cette théorie est politiquement orientée.

La théorie que Paul Hodkinson développe dans son livre concernant la sous-culture *goth* revient sur les diverses théories de la sous-culture en l'expurgeant de toutes ces notions limitant l'utilisation du concept de sous-culture. Il affirmera la nécessité de faire abstraction des notions de lutte de classes, de *problem-solving* ou de résistance, afin de retravailler le concept de sous-culture en le rendant plus malléable. La théorie toutefois possède une certaine rigueur relativement à l'identification de ce qui constitue une sous-culture. Les quatre indicateurs qu'il donne afin de pouvoir identifier une sous-culture (l'identité, l'engagement, la distinction

²¹⁴ À propos de la conception des contre-cultures de l'École de Birmingham, voir HALL, S., JEFFERSON, T., (dir. publ.) *Resistance Through Rituals*, op.cit., p.57-71.

consistante et l'autonomie) permettent selon nous de ne pas faire de ce concept un concept fourre-tout. Tout comme Gordon, la manière dont il a construit sa théorie permet aussi de ne pas limiter l'utilisation du concept à une infime portion de la population, comme le faisait l'École de Chicago et celle de l'École de Birmingham. Si nous voulons revenir à un exemple donné dans notre introduction, nous pourrions affirmer que l'utilisation du terme «sous-culture» pour qualifier une partie des médecins jugés avarés est en soi erronée. Selon les indicateurs d'Hodkinson, on ne pourrait en effet utiliser le concept de sous-culture afin de qualifier l'attitude de certains médecins. Cette attitude ne répond pas aux indicateurs telles la distinction constante ou l'autonomie. Nous ne pouvons affirmer que les différents comportements des médecins font en sorte qu'il existe des «sous-cultures» au sein de la pratique de la médecine. On ne retrouve pas de signes distinctifs permettant de reconnaître ce que pourraient être les différentes sous-cultures de la médecine. On ne peut également percevoir une autonomie dans les diverses pratiques des médecins.

La théorie développée par Hodkinson peut nous aider à concevoir ce qui est ou non une sous-culture. La théorie de Sarah Thornton peut, pour sa part, nous aider à mesurer le niveau d'implication d'un individu au sein d'une sous-culture. La vie au sein d'une sous-culture n'est pas un modèle absolu impératif pour tous ses adhérents. Les individus ne vivent pas et ne cherchent pas les mêmes choses lors d'une implication au sein d'une sous-culture. Le degré d'implication des adhérents sera donc différent. La théorie du capital sous-culturel de Sarah Thornton permet d'établir des hiérarchies relativement au niveau d'implication des individus au sein d'une sous-culture. Inspiré du texte classique d'Howard Becker *The Outsider*, Thornton développe une hiérarchie sur un axe situé entre participants et étrangers à la sous-culture. Certaines pratiques orientées vers une authenticité sous-culturelle font en sorte de créer cette hiérarchie permettant de situer le niveau d'engagement des adhérents d'une sous-culture. L'idée d'une authenticité sous-culturelle nous permet de construire une pratique idéale de l'authenticité sous-culturelle servant à mesurer ce niveau d'implication, et donc à constituer un idéal-type basé sur les traits qui font en sorte qu'une sous-culture se distingue des autres groupes sociaux. Ce qui nécessite déjà que la sous-culture possède en soi des traits particuliers sur lesquels l'implication des adhérents peut être basée.

Dans cet ordre d'idée, Milton M. Gordon invitait aussi à s'intéresser à savoir quelle partie de la personnalité de l'adhérent à une sous-culture est influencée par l'adhésion à une sous-

culture. L'utilisation d'une théorie telle celle de Sarah Thornton peut être très utile lors d'une enquête afin de parfaire cette piste. L'utilisation de cette théorie aurait été très profitable par exemple au sein de l'enquête de Muggleton, dans son ouvrage *Inside Subculture*. À la première lecture, nous pouvons croire que la plupart des personnes interviewées semblent posséder un faible niveau d'implication face aux sous-cultures auxquelles elles sont associées. L'orientation de l'enquête autour du style des répondants peut nous le faire penser du moins. Ce niveau d'implication se perçoit par différents facteurs tel les objets de consommation, les méthodes de consommation, l'organisation de la vie sociale de la personne, l'utilisation des outils de communication et des médias, etc. L'enquête de Muggleton aurait dû être poussée au-delà de la notion de style. Un des indicateurs que Paul Hodkinson développa dans son ouvrage sur la sous-culture *goth* est justement l'engagement. Au-delà d'une distinction face aux autres groupes sociaux, une sous-culture doit posséder en son sein une proportion considérable d'individus engagés. Cet indicateur d'Hodkinson permet d'essayer de concevoir quelle portion de la personnalité de l'individu adhérant à une sous-culture influence la vie de tous les jours de l'adhérent de par son engagement dans la vie sous-culturelle. Selon Hodkinson, cet engagement s'échelonne très souvent sur plusieurs années et ne peut pas se réduire à une participation brève et spontanée.

Le concept de sous-culture possède une pertinence sociologique en ce qu'il peut être utilisé dans l'étude de regroupements sociaux précis. Il s'agit de groupes se distinguant du reste de la société par leurs intérêts et leurs référents culturels. Le sous-titre du livre de Chris Jenks *Subcultures – The Fragmentation Of The Social* est très indicatif à cet égard et révèle une perspective très intéressante. Les sous-cultures, comme nous l'avons évoqué plus haut, représentent un signe de déplacement des valeurs normatives de l'État vers la sphère privée, et témoignent donc d'une fragmentation postmoderne de la normativité. Utilisé d'une manière appropriée, le concept de sous-culture peut se révéler très utile en sociologie. À l'intérieur de ce mémoire nous nous sommes concentrés sur la théorie relative au concept de sous-culture. Nous y avons que très peu abordé cependant la manière de procéder à une enquête empirique à partir de là. Le but de ce mémoire était de questionner la pertinence sociologique du concept de sous-culture à travers une généalogie du concept dans la pratique des sciences humaines. Au sortir de cette enquête, nous affirmons la pertinence de l'usage du concept de sous-culture dans la pratique sociologique. Toutefois une manière pertinente de soutenir l'argumentation faite au sein de ce

travail serait lors d'une enquête empirique. Si peu d'allusions ont été faites relativement à la manière de procéder à une enquête empirique des sous-cultures, les pistes ouvertes quant à l'utilisation sociologique du concept de sous-culture peuvent être très intéressantes à cet effet. Comme Milton M. Gordon le faisait remarquer dans son texte de 1947 *The Concept of Sub-Culture and its Application*: «Une application compréhensive du concept de sous-culture (...) pourrait (...) nous mener à la délinéation d'un nombre assez considérable de sous-cultures possédant différents niveaux de cohésion ainsi que différentes façons d'interagir les unes avec les autres»²¹⁵. C'est de cette manière que nous proposons l'utilisation sociologique du concept de sous-culture.

²¹⁵ GORDON Milton M., 1947, "The Concept of Sub-Culture and its Application", *loc. cit.*, p.42. Notre traduction.

Annexe I

TABLEAU I

Modes d'adaptation individuelles chez Robert K. Merton²¹⁶

	Acceptation Buts	Refus Buts
Acceptation Des Moyens	Conformité	Ritualisme
Refus Des Moyens	Innovation	Évasion

TABLEAU II

Direction des orientations déviantes chez Talcott Parsons²¹⁷

	Actif		Passif	
	Orientation vers des performances compulsives		Consentement compulsif	
	Valorisation des objets sociaux	Valorisation des normes	Valorisation des objets sociaux	Valorisation des normes
Dominance conformative	Dominance	Application compulsive	Soumission	Observance Perfectionniste (Ritualisme de Merton)
	Rébellion		Retrait	
Dominance alienative	Agressivité face aux objets sociaux	Incorrigibilité	Indépendance Compulsive	Evasion

²¹⁶ Inspiré de MERTON, Robert K., *Éléments de théorie et de méthode sociologique*, op. cit., p.176.

²¹⁷ Il s'agit d'une traduction libre du TABLEAU IV de PARSONS, Talcott, *The Social System*, op. cit., p.259.

Bibliographie

Monographies

- AKOUN, André et ANSART, Pierre, (dir. publ.), 1999 *Dictionnaire de sociologie*. Paris : Le Robert/Seuil, 587 p.
- BARTHES, Roland, 1957, *Mythologies*, Coll. «Point essais», Paris : Le Seuil, 233 p.
- BECK, Ulrich, 2001, *La société du risque*, traduction de Laure Bernardi, Coll. «Champs», Paris : Flammarion, 521 p.
- BECKER, Howard S., 1997, *The Outsiders – Studies in the sociology of deviance*, New York, Free Press, 215 p.
- CLOWARD, Richard A., OHLIN, Lloyd, 1960, *Delinquency and opportunity: a Theory of Delinquent Gangs*, New York : Free Press, 220 p.
- COHEN, Albert K., 1967, *Delinquent Boys – The Culture of The Gang*, New York : Free Press, 198 p.
- COHEN, Albert K., SHORT, James F. Jr., 1958, *Research In Delinquent Subculture*, The Journal Of Social Issues, vol.14 no.3, p.20-36.
- COHEN, Stanley, 1972, *Folk Devils and Moral Panics : The Creation of the Mods and Rockers*, Londres, MacGibbon & Lee, 224 p.
- FOUCAULT, Michel, *Philosophie - Anthologie*, anthologie établie par Arnold Davidson et Frédéric Gros, Coll. «Folio Essais», Paris : Gallimard, 2004, 940 p.
- FREITAG, Michel, 2002, *L'oubli de la société – Pour une théorie critique de la postmodernité*, Québec, Presses de l'Université Laval, 433 p.
- GELDER, Ken, THORNTON, Sarah, (dir. publ.), 1997, *The Subcultures Reader*, Londres : Routledge, 599 p.
- GENET, Jean, 1995, *Journal du voleur*, Coll. «folio», Paris : Gallimard, 305 p.
- GRAFMEYER, Yves, JOSEPH, Isaac, (dir. publ.), 2004, *L'école de Chicago – Naissance de l'écologie urbaine*, Coll. «Champs», Paris : Flammarion, 367 p.

- GRAMSCI, Antonio, 1971, *Selections From The Prison Notebooks*, édition et traduction de Quintin Hoare et Geoffrey Nowell Smith, New York : International Publishers, 483 p.
- HALL, Stuart, JEFFERSON, Tony, (dir. publ.), 1993, *Resistance Through Rituals – Youth Subcultures In Post-War Britain*, Londres : Routledge, 287 p.
- HEBDIGE, Dick, 1987, *Subculture – the Meaning of Style*, Londres: Routledge, 195 p.
- HEBDIGE, Dick, 1987, *Hiding in the Light*, Londres : Routledge, 277 p.
- HODKINSON, Paul, 2002, *Goth – Identity, style and Subculture*, Oxford, Berg, 288 p.
- HOGGART, Richard, 1967, *The Uses Of Literacy*, Londres : Chato And Windus, 319 p.
- JENKS, Chris, 1993, *Culture – Key Ideas*, Londres : Routledge, 182 p.
- JENKS, Chris, 2005, *Subculture - The Fragmentation of the Social*, Londres : Sage, 158 p.
- LEBLANC, Lauraine, 1999, *Pretty In Punk – Girls' Gender Resistance In A Boys' Subculture*, New Brunswick (New Jersey), Rutgers University Press, 286 p.
- LIPOVETSKY, Gilles, 1999, *L'empire de l'éphémère*, coll. «folio», Paris : Gallimard, 340 p.
- McROBBIE, Angela, 1991, *Feminism and Youth Culture*, Boston : Unwin Hyman, 225 p.
- MAFFESOLI, Michel, 2000, *Le Temps Des Tribus – Le déclin de l'individualisme dans les sociétés postmodernes*, Paris : La Table Ronde, 330 p.
- MATTELART, Armand, NEVEU, Érik, 2003, *Introduction aux Cultural Studies*, Paris, La Découverte 121 p.
- MERTON, Robert K., 1965, *Élément de théorie et de méthode sociologique*, traduction d' Henri Mendras, Paris : Plon, 509 p.
- MUGGLETON, David, 2002, *Inside Subculture – the Postmodern Meaning of Style*, Oxford : Berg, 198 p.
- MUGGLETON, David, WEINZIERL, Rupert, (dir publ.), 2003, *The post-subculture reader*, Oxford : Berg, 336 p.
- PARK, Robert E., 1967, *On Social Control And Collective Behaviour*, Chicago : University of Chicago Press 274 p.
- PARK, Robert E., 1950, *Race and Culture*, New York : Free Press, 403 p.

- PARK, Robert E., BURGESS, Ernest W. (dir. publ.), 1967, *The City*, Chicago : University of Chicago Press, 239 p.
- PARSONS, Talcott, 1951, *The Social System*, New York : Free Press, 575 p.
- REDHEAD, Steve, WYNNE, Derek, O'CONNOR, Justin, (dir. publ.), 1997, *The Clubculture Reader: Readings In Popular Cultural Studies*, Oxford, Blackwell, 251 p.
- SHAW, Clifford R. and MCKAY, Henry D., 1969, *Juvenile Delinquency and Urban Areas*. Chicago : The University of Chicago Press, 394 p.
- SIMMEL, Georg, 1999, *La philosophie de l'argent*, trad. de l'allemand Sabine Cornille et Philippe Ivernel, Coll. «Quadrige», Paris : PUF, 662 p.
- SIMMEL, 1993, Georg, *La tragédie de la culture et autre essais*, trad. de l'allemand Sabine Cornille et Philippe Ivernel, Paris : Rivage Poche, 254 p.
- SUTHERLAND, Edwin H., 1965, *The Professional Thief*, Chicago : University Of Chicago Press, 256 p.
- THORNTON, Sarah, 1996, *Club Cultures – Music, Media and Subcultural Capital*, Hanover (Connecticut) : Wesleyan University Press, 201 p.
- THRASHER Frederic M., 1967, *The Gang – A Study of 1313 Gangs in Chicago*, version abrégée et préfacée par James F. Short, jr., Chicago : University Of Chicago Press, 388 p.
- TOCQUEVILLE. Alexis de, 2003, *Regards Sur Le Bas Canada*, choix de textes et présentation de Claude Corbo, Montreal : Typo, 323 p.
- WHYTE, William Foote, 1955, *Street Corner Society – The Social Structure of an Italian Slum*, Chicago : University of Chicago press, 364 p.
- WILENSKY, Harold L., LEBEAUX, Charles N., 1965, *Industrial Society and Social Welfare*, New York : Free Press, 397 p.
- WILLIS, Paul E. , 1978, *Profane Culture*, Londres : Routledge & Kegan Paul, 212 p.
- WILLIS, Paul, 1981, *Learning To Labour - How Working Class Kids Get Working Class Jobs*. New York : Columbia University Press, 229 p.

Périodiques et articles

- BENNETT, Andrew, 1999, "Subculture or Neo-tribes ? Rethinking the Relationship Between Youth, Style and Muscial Taste", *Sociology*, vol.33, no.3, p.599-617.
- BONNY, Yves, "Introduction : ou la sociologie dans le monde" voir FREITAG, Michel, 2002.
- CHAMBERS, Iain, 1987, "Maps For The metropolis : A Possible Guide To The Present" in *Cultural Studies*, vol.1 no.1, p. 1-21.
- CLARKE, Gary, "Defending Ski Jumpers- A Critique Of Theories Of Youth Subcultures" voir GELDER, Ken et THORNTON, Sarah, (dir. publ.), 1997.
- CLOWARD, Richard A., 1959, "Illegitimate Means, Anomie, And Deviant Behaviour", *American Sociological Review*, vol. 24, (avril), p.164-179.
- COHEN, Phil, "Subcultural conflict and working class community" voir GELDER, Ken et THORNTON, Sarah, (dir. publ.), 1997.
- COHEN, Phil, "Subcultural conflict and working class community" voir GELDER, Ken et THORNTON, Sarah, (dir. publ.), 1997.
- COHEN, Stanley, "Symbols Of Trouble" voir GELDER, K. et THORNTON, S., voir GELDER, Ken et THORNTON, Sarah, (dir. publ.), 1997.
- CRESSEY, Paul G., "The Life Cycle Of The Taxi Dancer" voir GELDER, Ken et THORNTON, Sarah, (dir. publ.), 1997.
- GORDON Milton M., 1947 "The Concept of Sub-Culture and its Application" in *Social Forces*, vol.26, no.1 (octobre). p.40-42.
- GREEN, Arnold T., 1946, "Sociological Analysis of Horney and Fromm", *American Journal of Sociology*, vol. 51, no. 6 (juillet) , p.533-540.
- HEBDIGE, Dick, 1983, "Posing... Threats, Striking... Poses : Youth, Surveillance and Display" in *SubStance* #37, p.68-89.
- HEBDIGE, Dick, "The Meaning of Mod" voir HALL, Stuart, JEFFERSON, Tony, 1993, (dir. publ.).
- HORNEY, Karen, 1939, "What Is A Neurosis?", *American Journal of Sociology*, vol. 45, no. 3 (novembre), p.426-432.

JEFFERSON, Tony, "Cultural Responses Of The Teds" voir HALL, Stuart, JEFFERSON, Tony, 1993, (dir. publ.).

KOBRIN, Solomon, "The Conflict of Values in Delinquency Area" in *American Sociological Review*, vol. 16, no. 5, Octobre 1951. p. 653-661.

McROBBIE, Angela, GARBER, Jenny, "Girls And Subcultures" voir HALL, Stuart, JEFFERSON, Tony, (dir. publ.), 1993.

MAFFESOLI, Michel, "Post-modernité", voir AKOUN, André et ANSART, Pierre (dir. publ.), 1999.

MUGGLETON, David, 1997, "The Post-Subculturalist" voir REDHEAD, S. WYNNE, D., O'CONNOR, J. (dir. publ.).

PARK, Robert E., 1967, "Editor's Preface" voir THRASHER Frederic M., 1967

RIESMAN, David, 1950, "Listening to popular music", *American Quarterly*, no. 2, p.359-371.

SIMMEL, Georg, 2004, "Métropole et mentalité", voir GRAFMEYER, Yves, JOSEPH, Isaac, (dir. publ.) 2004.

SIMMEL, Georg, 2004, "Digression sur l'étranger", voir GRAFMEYER, Yves, JOSEPH, Isaac, (dir. publ.) 2004.

SPERGEL, Irving, 1961, "An Exploratory Research in Delinquent Subcultures", *The Social Services Review*, no.35 (mars), p.33-47.

ST-JOHN, Graham, "Post-Rave Technotribalism and the Carnival of Protest", in MUGGLETON, D., WEINZIERL, R., (dir. publ.), 2003, *The post-subculture reader*.

WIRTH, Louis, 1931, "Culture conflict and misconduct." *Social Forces*, no.9, p. 484-92.

Page Web

Article Wikipedia : Altamont, <http://fr.wikipedia.org/wiki/Altamont>, visionné le 14 mai 2006.

Encyclopedia of Chicago, <http://www.encyclopedia.chicagohistory.org/pages/962.html>, visité le 29 octobre 2005.

GRAMSCI, Antonio, *Lettres de prison* (Traduit de l'Italien par Jean Noaro), version électronique disponible dans la Collection: "Les classiques des sciences sociales" de l'Université du Québec à Chicoutimi,

http://classiques.uqac.ca/classiques/gramsci_antonio/lettres_de_la_prison/de_la_prison.html, visionné le 03 mars 2006.

Site officiel de Télé-Québec, les Francs-Tireurs, Entrevue de l'émission du 19 janvier 2005 :
http://www.telequebec.qc.ca/lesfrancstireurs/frames/06_archives/entrevue19_01.html, visionné le 21 Juin 2005.